Lucas Cranach

des Aeltern

Leben und Werke.

Nach urkundlichen Quellen bearbeitet

von

Christian Schuchardt,

Secretair bei der Oberaufsicht für Wissenschaft und Kunst und Custos großherzoglicher Kunstsammlungen zu Weimar.

Erster Theil.

Nebst einer Monogrammentafel.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

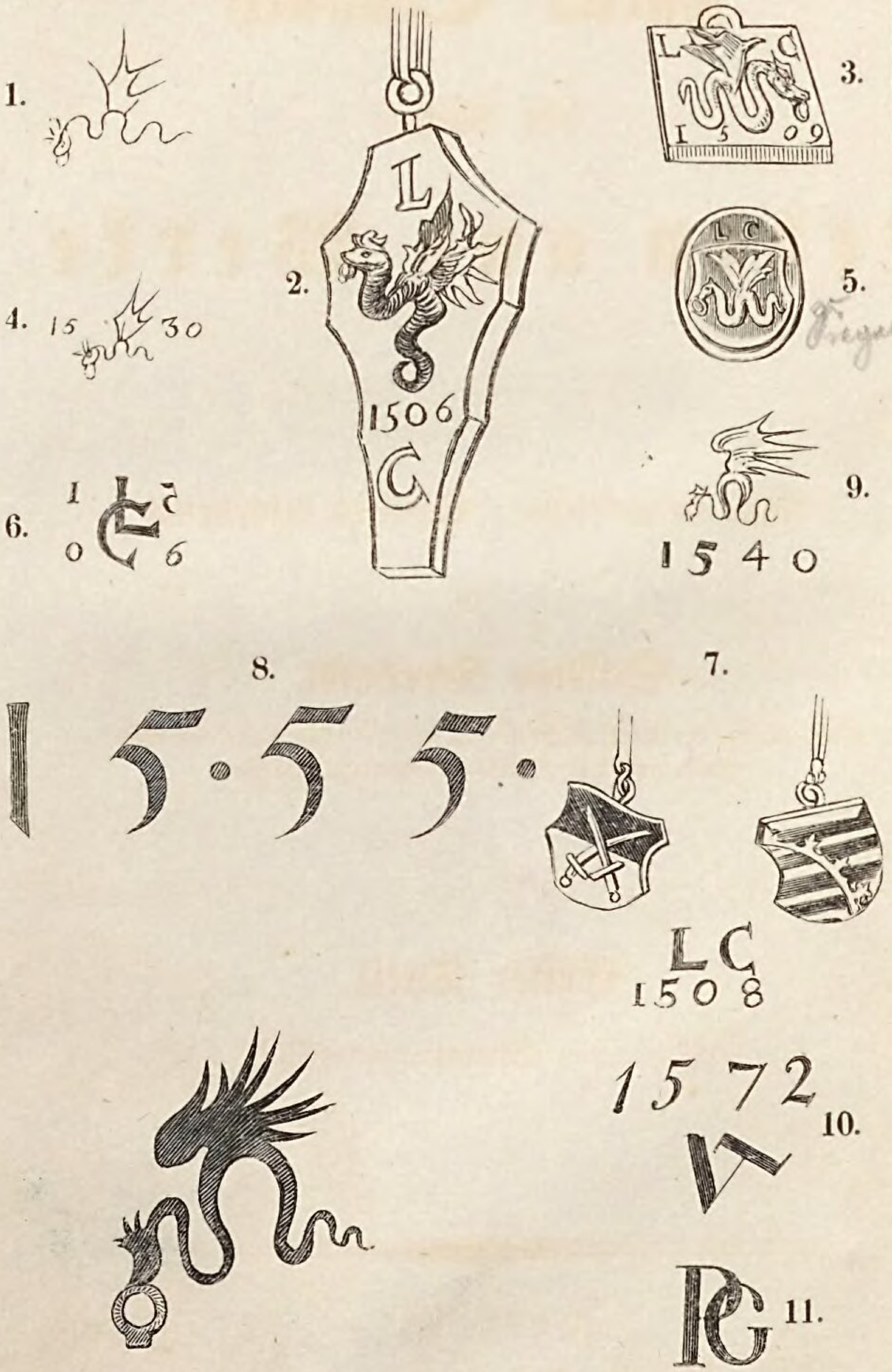
1851.

Lucas Cranach

des Aeltern

Leben und Werke.

Erster Theil.



Monogramme

Nr. 1 — 7. Lucas Cranach's des Aeltern,
Nr. 8 u. 9. Lucas Cranach's des Jüngern,
Nr. 10 u. 11. Vischer's und Peter Gottland's, Cranach's Schüler.

Lucas Cranach

des Aeltern

Leben und Werke.

Nach urkundlichen Quellen bearbeitet

von

Christian Schuchardt,

Secretair bei der Oberaufsicht für Wissenschaft und Kunst und Custos großherzoglicher Kunstsammlungen zu Weimar.

Erster Theil.

Nebst einer Monogrammentafel.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1851.

Ihro kaiserlichen Hoheit

der regierenden

Frau Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach

Maria Paulowna

Großfürstin von Rußland,

der hohen Beschützerin von Kunst und Wissenschaft

unterthänigst zugeeignet.

Vorrede.

Der Mensch wird durch äußere Anlässe zu bestimmter Thätigkeit geleitet und glücklich ist er, wenn diese mit seiner Neigung zusammentreffen. Dann erst wird er das Beste, was ihm seine Fähigkeiten überhaupt gestatten, erreichen können. Schlimm ist es, wenn er aus äußern Rücksichten nach solchen Anlässen sucht, sich durch solche zu einer Lebensthätigkeit bestimmen läßt. Von dieser Seite nun wären die äußern Umstände gegenwärtiger Schrift nicht entgegen, da ich von frühester Jugend durch Neigung und später durch mein Amt zur Kunst und deren Studium geleitet wurde. Dabei war es für mich als Weimaraner wol natürlich, die Leistungen Cranach's näher zu beachten: Derselbe hatte fast seine ganze Lebenszeit im Dienste der Vorfahren des weimarischen Fürsten-

hauses gestanden, hatte während derselben öfters in Weimar verweilt, seine letzten Tage daselbst zugebracht und sein thätiges Leben auch da beschlossen; eins seiner bedeutendsten Werke, sein letztes, befindet sich in der weimarischen Stadtkirche; Hofrath Meyer, den ich als Lehrer hoch verehre, hatte eine besondere Schrift über dieses Bild veröffentlicht und endlich gab die durch Munificenz unsers Großherzogs ermöglichte Herstellung dieses Werkes in neuester Zeit zu öftern Besprechungen darüber unter hiesigen Künstlern und Kunstliebhabern reichlichen Stoff.

Das Alles bestimmte mich zuvörderst andern Werken Cranach's größere Aufmerksamkeit zuzuwenden, um mir von seiner Thätigkeit und seinen Leistungen einen umfassendern Begriff zu verschaffen. Dazu benutzte ich besonders die jährlichen Reisen, welche ich für meine Kunststudien überhaupt und später blos für diesen Zweck unternahm. Und hier begegnete mir, was bei andern Meistern wol selten der Fall sein wird, daß die Sache immer verwirrter wurde, je mehr ich mich damit beschäftigte und je mehr ich Bilder sah, die in öffentlichen und Privatsammlungen für Cranach's Werke gelten. Dadurch gewann aber dieser Gegenstand an Interesse, weil es da wirklich etwas zu thun, etwas zu entwirren gab. Gleiches, wenn auch

nicht in so hohem Grade, fand ich bei den ihm zugeschriebenen Holzschnitten. Absichtlich vermied ich von vorn herein das Lesen von Schriften über diesen Punkt; ich wollte aus eigenem Anschauen erst einen klaren Begriff mir zu bilden suchen, nicht aber aus dem Urtheil Anderer eine Meinung zusammenstoppeln: Erfahrung hat mir überhaupt diesen Weg als den allein richtigen bei dem Studium der Kunst erkennen lassen. Daß eine so gewonnene Ueberzeugung später durch Berücksichtigung der Urtheile und Gründe Anderer motivirt, ja geändert werden könne, versteht sich von selbst.

Neben der Menge von Bildern, welche unter Cranach's Namen cursiren, sagte mir zugleich die große Verschiedenheit derselben, daß er nicht alle gemalt haben könne, besonders da letztere, den auf den Bildern befindlichen Jahrzahlen nach, sich nicht aus bestimmten Bildungsstufen erklären ließ. Bemerklich machten sich darunter auch bald diejenigen, welche dem Rufe Cranach's, als eines bedeutenden Künstlers, nicht entsprachen. Von den übrigen schieden sich leicht die Werke seines zweiten Sohnes, nachdem ich einige gesehen hatte, die unzweifelhaft von ihm herrühren. Die übrigen von mehr oder minderm Verdienst, bei denen man öfters die Hand Cranach's in einzelnen Theilen gewahrt, mußten unter der Classe der Atelier-

oder Schulbilder nebenher gehen. Daß sich dabei, neben den innern Gründen, auch äußere Merkmale geltend machten, ist begreiflich, und ich habe Einiges davon, was sich deutlich machen läßt, in der Einleitung zu der Beschreibung von dessen Werken aufgeführt.

Nun erst las ich Alles, was über Cranach je geschrieben und gelegentlich geäußert worden war, soviel ich nur davon habhaft werden konnte, und hielt es unter sich und mit meinen eigenen Erfahrungen und Beobachtungen zusammen, wobei ich bald eine babylonische Verwirrung entdeckte. Um mich da herauszufinden, prüfte ich zuerst die Quellen, aus denen die verschiedenen Schriftsteller ihre Mittheilungen geschöpft hatten und fand bald, daß einige dieselben leichtsinnig benutzt, Falsches daraus geschlossen und die spätern es bequem nachgesagt hatten; die gewöhnlichsten Anekdötchen hatte man für historische Wahrheit genommen; mehrere der interessantesten gleichzeitigen Druckschriften hatte man nicht gekannt oder war zu bequem gewesen sie, freilich mit Mühe, zu erlangen zu suchen. Ja ich fand sogar absichtliche Unredlichkeit, indem z. B. eine große Menge Citate eines Schriftstellers über Cranach, der noch dazu Vorstand einer öffentlichen Bibliothek war, sämmtlich als falsch sich erwiesen, sie waren aus dem Stegreif fabricirt.

An den betreffenden Stellen wird man sich von der Wahrheit überzeugen können. Wie wenig mir die meisten vorhandenen Schriften genützt, wie viel Mühe und Arbeit sie mir dagegen durch Widerlegung der irrigen Angaben verursacht haben, wird man beim Lesen des Buches und bei Beurtheilung dieser Schriften im letzten Abschnitt sehen.

Ja nicht einmal die frühern Uebersetzungen lateinischer Urkunden waren richtig, sodaß ich sämmtliche davon bekannte neu übersetzen mußte. Die deshalb beigefügten Bemerkungen werden hinlänglich beweisen, daß eine neue Uebersetzung nöthig war. Anderes, bisjetzt Unbekanntes habe ich nur soweit übersetzt, als der Inhalt wirklich Sachdienliches, hierher Gehöriges enthielt, wohin ein Gedicht auf Cranach's ältern Sohn, Johann Lucas, besonders gehört.

Neben den gedruckten urkundlichen Nachrichten mußte mir aber daran liegen, Neues und Unbenutztes, in Archiven Vergrabenes aufzufinden, was mir auch, besonders in dem großherzoglichen und herzoglichen Gesammtarchiv zu Weimar, in reichem Maße gelungen ist. Unmöglich wäre das freilich gewesen, wenn nicht die Archivbeamten, Herr Archivar Dr. Röse und Herr Assistent Aue, mit einer Liebe und einem Eifer, als gälte es ihre eigene Angelegenheit, Alles gethan hätten, um mich zu unter-

stützen. Wo nur irgend eine Notiz zu vermuthen war, das haben sie beigeschafft, und oft selbst durchsucht. Diesen beiden Herren bin ich zu besonderm Danke bei meiner Arbeit verpflichtet, welchen ich hierdurch mit Freuden ausspreche. Daneben habe ich aber auch auf hiesiger und bei andern Bibliotheken und Vorstehern von Kunstsammlungen die gefälligste Unterstützung gefunden.

Auf diese Weise habe ich soviel Material zusammengebracht, daß der größere Theil des Inhalts dieser Schrift neu ist. Sorgfältig habe ich alle mir zu Gebote stehenden Quellen geprüft und die bezüglichen Stellen daraus entweder wörtlich abdrucken lassen oder genau nachgewiesen, wie Jedermann bei vorzunehmender Controle sich überzeugen wird.

Die Schrift selbst ist in zwei Abtheilungen getheilt, wovon die erste das Leben Cranach's enthält, Einiges über seine Schüler und mir bekannt gewordene Urtheile verschiedener Schriftsteller, mit Bemerkungen dazu. Die zweite Abtheilung gibt die Beschreibung seiner Werke nach eigener Anschauung.

Bei der Lebensbeschreibung habe ich, soviel möglich, die chronologische Folge beobachtet und bin nur einige mal des Zusammenhangs und der Deutlichkeit halber davon abgewichen. Sonst habe ich, wo es nöthig war, zurück oder auf spätere Jahre verwiesen.

In jedem Vorworte, das den einzelnen Abschnitten beigegeben ist, habe ich die allgemeinen Bemerkungen niedergelegt, welche vorzugsweise dahin gehören. Andere allgemeine Notizen sind an solchen Stellen eingeschaltet, wo der schicklichste Anlaß dazu war und wo sie mir deshalb am rechten Platze zu sein schienen. Ob das Alles nicht zweckmäßiger in die Einleitung zum Ganzen hätte gebracht werden können, wollte mir wegen der beabsichtigten Deutlichkeit nicht recht einleuchten, welche mir dabei weniger erreichbar schien. Derselbe Grund hat mich auch bei der Schreibart geleitet, davon ich keine andere kenne, als wodurch ich meine Gedanken am verständlichsten ausspreche. Ja ich gestehe, daß ich bei Schriften, deren Zweck Erforschung und Darstellung der Wahrheit nach irgend einer Seite ist, einiges Mistrauen gegen sogenannten schönen oder blühenden Styl habe, da mir dergleichen öfter nur als ein Flitter vorgekommen ist, um die Armuth des Materials damit zu verbergen.

Und wenn's euch Ernst ist was zu sagen,
Ist's nöthig Worten nachzujagen?

Goethe.

Daß diese Schrift über Cranach Alles erschöpft habe, bilde ich mir nicht ein, ich hoffe nur die

Sache auf einen Punkt gebracht zu haben, von wo aus man es der Mühe werth hält, denselben für die deutsche Kunstgeschichte näher zu beachten, als bisjetzt geschehen ist. Gern und mit Dank werde ich auch jede gründliche Berichtigung, und Alles was zur Vervollständigung des Bildes von Cranach beiträgt, annehmen.

Weimar, im Juli 1851.

Der Verfasser.

Inhalt
des ersten Theils.

Erste Abtheilung.

A. Lebensbeschreibung Cranach's.

Einleitung.

Bei einem allgemeinen Urtheil über das Verdienst eines Künstlers überhaupt und in Vergleich mit seinen Zeitgenossen ist zwar mancherlei zu berücksichtigen: die Bildungsstufe und Geschmacksrichtung der Zeit und Nation, welcher er angehört, die Stufe der Kunstbildung seiner unmittelbaren Vorgänger und mitlebenden Kunstgenossen u. A.; doch mag das Alles beschaffen sein wie es wolle, so muß sich an den unzulänglichsten Producten, wenn sie auch unter den ungünstigsten äußern Verhältnissen entstanden sind, doch immer erkennen lassen, daß ein wirklicher, höherer Kunstsinn die Hand des Künstlers leitete. Dies läßt sich an den Resten von Kunstdenkmalen aller Nationen wahrnehmen, wonach öfter Werke früherer Perioden, wo weder Regel noch Technik ausgebildet war, einen innern, künstlerisch höhern Werth haben, als spätere aus einer Zeit, wo Technik und Regeln schon durchgebildet erscheinen. Wird nun ein vorzügliches Talent in einer Zeit geboren, wo alle Darstellungs-

mittel schon erobert sind und mit Bewußtsein geübt werden, dann wird es ihm möglich, auch in äußerer Erscheinung vollendete, dem künstlerischen Gedanken gemäße Werke zu erzeugen.

Betrachtet man in dieser Beziehung die Zeit, in welcher in Italien und Deutschland die großen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts geboren wurden, so muß man dieselbe als die günstigste erkennen, die seit der Blüte der griechischen Kunst dagewesen ist. Vom 13. Jahrhundert an hatte sich eine ununterbrochene Reihe von Künstlern mit Talent und Ernst bemüht, alle Theile der Kunst und besonders der Malerei zu ihrer Vollkommenheit auszubilden. Ihre Nachfolger durften die reiche Erbschaft nur antreten und damit wuchern. Dabei hatten diese den Vortheil, neue Bahnen zu betreten, da eine freiere Regung der Geister, ein mächtiger Drang neuauflebender Ideen auch in der Kunst freiere Lebensäußerungen gestattete. Das Ende des 15. und der Anfang des 16. Jahrhunderts ist für die Entwickelung der Menschheit eine der fruchtbarsten Zeiten, es war eine reiche Ernte einer lange ausgestreuten und kräftig gediehenen Saat.

In dieser günstigen Periode wurde nun auch Lucas Cranach geboren, der, wie einige Andere, noch den Vortheil hatte, in einer Künstlerfamilie das Licht der Welt zu erblicken.

Da nicht von einem Zweifel die Rede sein kann, ob Cranach eine bedeutende Stelle unter den Künstlern jener Periode überhaupt einnehme, so fragt es sich nur, ob derselbe gleichberechtigt neben seinen Zeitgenossen Dürer

und Holbein stehe, in deren Verein er oft als der Dritte genannt wird.

Obschon ein ins Einzelne gehender Vergleich solcher bedeutender Menschen unter sich nicht möglich ist, auch zu keinem Resultate führen würde, so kann doch die besondere vorwaltende Richtung des Genius eines Jeden, die Bahn, welche er beschrieben, die Summe seiner Leistung genannt werden. Dabei erscheint nun Dürer als der gründlichste, ernsteste, umfassendste und gelehrteste; Holbein war der beste Maler und Derjenige, welcher den meisten Geschmack hatte; Cranach ist der Naivste von den Dreien und der beste Colorist.

Wenn man eine Menge Cranach'scher Werke aufmerksam betrachtet, so muß man zu dem Gedanken kommen, daß ihn nur sein natürliches Gefühl geleitet habe, daß er sich keiner andern Regel bei seinen Compositionen bewußt war, als den Gegenstand durch Handlung, Zeichnung, Motive und Farbe so deutlich und erschöpfend wie möglich darzustellen. Von selbständigem Werth der Schönheit der Form, von Schönheit der Linien in der Composition, von Helldunkel als Mittel zu malerischer Einheit und Wirkung wußte er fast noch weniger wie Dürer. Die biblischen Darstellungen malten Beide, wie auch Holbein, in herkömmlicher überlieferter Weise, daher es auch kommt, daß Madonnen und Apostel niemals in zeitwidrigem geschmacklosem Costüme erscheinen. Die Erstern sind darin, und überhaupt der Auffassung nach, bei Cranach viel besser als bei Dürer, aber Holbein, besonders wenn man sein Bild in der dresdener Galerie berücksichtigt, steht über Beiden.

Daraus, daß Cranach bei seinen Darstellungen nur von seinem Gefühl geleitet wurde, erklärt es sich, daß man neben dem Vortrefflichsten Verstöße bemerkt, die sich mit dem Uebrigen nicht zusammenreimen. Wo sein Talent und sein natürlich künstlerisches Gefühl ausreicht, da bleibt er sich überall gleich, wie im Colorit, in der Anmuth und Naivetät der einzelnen Figuren, sowol im Ausdruck als Bewegung und Zeichnung.

Wenn man dabei überhaupt nach dem Umfang von Cranach's Darstellungsvermögen fragt, so findet man, daß er fast den ganzen Kreis, von dem Portrait bis zur Historie ausgefüllt hat. Als Portraitmaler steht er den bedeutendsten Künstlern zur Seite, seine dargestellten Personen sind in der Regel vollkommen ausgeprägte Charaktere; auch hat er dabei in Auffassung, Anordnung und Costüme durchschnittlich einen guten Geschmack gezeigt. Die meisten seiner Judiths, Lucretien und dergl. müssen der Sache, der Individualität der Darstellung nach ebenfalls zu dieser Classe gerechnet werden, haben auch in der Regel deren Verdienste. Selbst die meisten ganzen Figuren von Venus, Judith und Lucretia, ja Adam und Eva gehören nur dem Namen nach zu den historischen Darstellungen, es sind nichts als Portraitfiguren. Daher kommt auch meistens das Anziehende derselben, bei allen sonstigen Mängeln in der Form. Will man aufrichtig sein, so ging Cranach's Vermögen im Allgemeinen nicht viel über das Portrait; da er aber den individuellen Charakter mit Talent aufzufassen und mit Leichtigkeit darzustellen wußte, so wurde es ihm nicht schwer, in seinen genreartigen und historischen Darstellungen eine

charakteristische Mannichfaltigkeit in allen Nüancen zu geben, welche seine derartigen Leistungen zu einem großen Werth erheben, und seinen feinen künstlerischen Sinn dabei im günstigsten Lichte zeigen. Daß er aber auch einen bessern Begriff von dem Schicklichen gehabt habe, sehen wir an seinen Madonnen, welche nie individuelle portraitartige Züge, nie das Costüme der Zeit und nie, wie die andern Figuren, Goldschmuck, Ketten, Armbänder und dergl. haben; desgleichen an seinen großen Aposteln, welche sogar durchschnittlich grandiose ernste Gestalten sind, sowie an andern Figuren, deren Charakter und Verhältniß edlere Naturen in dem Kunstwerk bedingen. Seine Christusgestalten sind sehr edel gedacht, gehen weit über die gemeine Natur, sie gehören zu den bessern Christusidealen. Wenn man bei den Passionsgeschichten und sonst rohe Gesellen findet, so lag das an der hergebrachten Sitte, bei dergleichen Darstellungen die rohe Handlung so abscheulich, so unwillenerregend wie möglich zu machen, sodaß man auch bei Dürer und Andern ein Gleiches antrifft. Immer ist Cranach aber nur bis an die Grenze des Individuellen gegangen, überschritten hat er die Linie nie. Durch seine Schüler und Gesellen wurden freilich oft häßliche Caricaturen daraus, welche ihm in der Regel zur Last gelegt werden.

Trifft man unter den figurenreichern Darstellungen mehrere an, die in Absicht auf Composition befriedigen, so sind es meist solche, die er in Holzschnitt ausführte, wo ihm die Farbe, die Haltung kein Hinderniß in den Weg legte. Vielleicht half ihm dabei oft die herkömm-

liche stereotype Darstellungsweise, gewiß aber auch sein künstlerisches Gefühl, das nur nicht zum klaren Bewußtsein, zur ausgesprochenen Regel sich durcharbeitete. Am vorzüglichsten ist Cranach in Darstellung einfacher Gegenstände, ja, streng genommen, einfacher Figuren. Bilder der letztern Art sind immer die gelungensten, weil er dabei nicht durch Anordnung, durch Vertheilung von Licht und Schatten und andere Kunstmittel, welche er nicht in seiner Gewalt hatte, beirrt wurde. Gewöhnlich erscheinen diese Figuren auf dunklem einfarbigem Grunde, oder in dunkler landschaftlicher Umgebung. Damit will ich aber nicht sagen, daß ihm nur die einfachsten Gegenstände gelungen seien, man findet auch figurenreichere, die vortrefflich sind, z. B. „Die Ehebrecherin vor Christo" in der münchener Pinakothek, „Der Ritter von Albonack mit Alfred und seinen Töchtern" und andere, die ich später ausführlich beschrieben und beurtheilt habe.

Den innern Gehalt, den Gedanken seiner Darstellungen betreffend, so sind sie oft von großem Verdienst; ich habe darüber, sowie über anderes hierher Gehörige im dritten Abschnitt dieser ersten Abtheilung, bei Beurtheilung der Meyer'schen Schrift, gesprochen, wohin ich deshalb verweise.

Daß es Cranach an keinem Darstellungsmittel fehlte, daß ihm deren ganzer Reichthum zu Gebote stund, sehen wir an allen seinen Werken; man bemerkt an keinem ein Ringen mit der Technik oder mit der Zeichnung; es fehlte ihm nichts als ein gebildeter Geschmack, das Bewußtsein dessen, was ihm oft ein künstlerisches eingebornes Gefühl gelingen ließ. Seine Aquarellmalereien,

seine Kupferstiche und Holzschnitte beweisen, daß das Material kein Hinderniß für ihn war, daß er dieses als talentvoller Künstler leicht überwand. Will man danach sein Kunstvermögen mit einem Wort bezeichnen, so muß man Cranach zu den Naturalisten zählen, der in Fällen, wo er die Natur nicht zum Muster hatte, besonders bei kleinern Figuren bisweilen etwas manierirt erscheint. Ein mehr ins Einzelne gehendes, seine Verdienste in einzelnen Theilen der Malerei näher bestimmendes Urtheil wird sich jeder Leser durch Vergleichung der von verschiedenen Schriftstellern ausgesprochenen Meinungen und den Bemerkungen dazu, im dritten Abschnitt dieser ersten Abtheilung, bilden können.

Wie jeder andere Künstler erreichte natürlich auch Cranach nicht mit einem Sprunge den Gipfel seiner Kunst; aber eine stufenweise Ausbildung ist bei ihm schwieriger nachzuweisen, als bei Andern, in deren Bildungsgang man gewöhnlich bestimmte Perioden unterscheidet. Von den frühesten Jugendarbeiten, von den ersten Flügelbewegungen Cranach's, wie anderer Künstler seiner Zeit, ist fast nichts übrig. Der Grund davon liegt zum Theil wol in der handwerksmäßigen Erlernung und Betreibung der Kunst in jener Periode, wo Lehrling und Gesell nur für den Meister, unter dessen Namen arbeiteten; ganz verschieden von der unsrigen, wo der Lehrer den Erstlingen der Erzeugnisse seiner Schüler eher nachhilft, und sie unter deren Namen in die Welt gehen läßt. Von Arbeiten Cranach's vor seinem Auftreten in Wittenberg ist mir nichts Gewisses bekannt und die ersten Bilder, welche er daselbst, um

1504 etwa, für die Allerheiligenkirche malte, sind untergegangen. Ein Bild, „Adam und Eva im Paradies", welches der Kunsthändler Arnold in Dresden besitzt, ist unter den von mir gesehenen gewiß eins der allerfrühesten seiner Werke. In demselben herrscht eine Unschuld und Naivetät, wie man sie nur in der Periode eines jugendlich liebevoll strebenden Künstlers erwarten kann; Alles ist mit dem gemüthlichsten Fleiß und mit großer Zartheit ausgeführt. Dabei erscheinen aber die Fehler Cranach's in Zeichnung und der Mangel an Geschmack um so auffallender. Die Thiere sind dagegen von sorgfältigerer naturgetreuerer Ausführung, als in seinen spätern Werken. Ein Bild in der Galerie Sciarra in Rom, „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten", das die Jahrzahl 1504 trägt, kenne ich nicht, aber es soll, wie ich von vielen Kunstverständigen vernommen habe, sehr schön sein. Außer seinen Holzschnitten, vom Jahr 1505 an, ist mir bis zum Jahr 1515 kein Bild vorgekommen, mit welcher Zahl zwei kleine Figuren, der heil. Hieronymus und der heil. Leopold, in der kaiserlichen Galerie in Wien bezeichnet sind. Dieselben sind in Ton und Behandlung leichter als andere Bilder von ihm aus jener Periode, sie erinnern auch in Zeichnung mehr an Dürer, sodaß man wol vermuthen kann, er habe in diesem Jahre Nürnberg besucht und auch die Randzeichnungen zu dem münchener Gebetbuche für Kaiser Maximilian gemacht, wie man behauptet hat. Ein anderes Bild, ein weibliches Portrait, welches Prof. Schildener in Greifswald besaß, ist sorgsam ausgeführt, sowie auch eins vom Jahr 1516, die Vermählung der heil. Katha-

rina vorstellend, welches sich im Gothischen Haus in Wörlitz befindet. Man sieht daran die Sorgfalt, den Fleiß in der Ausführung, das liebevolle Anhalten an die Natur, vermißt aber noch den freien bewußten Gebrauch seiner Mittel. An dieses schließen sich, meiner Meinung nach, ein Bild im Dom zu Erfurt, ebenfalls eine Vermählung der heil. Katharina, und das münchener Bild, „Die Ehebrecherin vor Christo", an, sowie ein kleines Bildchen, „Maria und Anna mit dem Christuskinde", jetzt im Besitz des Herrn Lampe in Leipzig. Eine Darstellung aus dem Jahre 1518 in dem Städtischen Museum (früher auf der Rathsbibliothek) in Leipzig, ein Sterbender, zeigt den Uebergang zu freierer Bewegung: der obere Theil ist auf das Fleißigste fast miniaturartig vollendet, während der unterste vordere Theil in freiere leichtere Behandlung übergeht.

In der nächstfolgenden Periode scheint Cranach sich vorzüglich mit Kupferstechen und Holzschneiden beschäftigt zu haben, wie er dies vorzüglich auch von 1506 bis 1509 gethan hatte, da die bedeutendsten dergleichen Werke von ihm aus diesen Perioden stammen. Wenn nun auch die Holzschnitte aus jener frühern Zeit bestimmter, männlicher erscheinen, als die Bilder, so bezieht sich das doch mehr auf die durch den Holzschnitt bedingte schärfere Zeichnung; die Anmuth, der jugendliche unbefangene Sinn ist in beiden derselbe. Erst aus dem Jahre 1525 habe ich wieder Bilder angetroffen, wo er mit größerer Sicherheit, mit mehr Bewußtsein auftritt, welches sich von da an immer steigert, bis er in seinen Werken aus den Jahren 1530 und folgenden seine größte

Höhe erreicht hat; aber in seinem letzten Werke, in dem Altarbild in Weimar, erscheint er in seiner größten künstlerischen Vollendung, auch rücksichtlich der Malerei.

Was nun die Beschreibung der äußern Lebensverhältnisse Cranach's betrifft, welche den nächsten Abschnitt dieser Schrift einnimmt, so kann man eine solche, wie bei einem Künstler überhaupt, nur als begleitend, neben seinen Werken hergehend betrachten. Letztere bilden allein sein Leben, zeigen den Weg, das Ziel desselben, sein Ringen, sein Denken und Dichten, Gelingen und Mislingen, Fortschritte seiner Ausbildung und endliches Erreichen des Zieles. Doch bleibt dabei immer interessant, zu erfahren, unter welchen äußern begünstigenden oder hemmenden Verhältnissen dies geschehen; ja manches in des Künstlers Werken wird durch Kenntniß dieser Verhältnisse erst deutlich, findet erst eine Erklärung. Aber auch davon abgesehen, ist es nicht gleichgültig, wenn uns die Werke desselben interessiren, zu wissen, in welchem Verkehr derselbe mit seinen Zeitgenossen gestanden, seine Familie und sonstige Umgebung zu kennen, seine liebens- und selbst tadelnswerthen Charaktereigenschaften in den verschiedensten Verhältnissen zu erfahren, mit einem Wort, ihn durch und durch zum Zweck eines möglichst vollständigen Bildes von ihm kennen zu lernen.

Wie wenig dies schon bei einem Mitlebenden in seinem ganzen Umfange möglich ist, wird Jeder einsehen, der den Menschen nicht blos nach den wenigen äußern Thaten beurtheilt, der auch nach den Motiven fragt, nach den Verhältnissen und den Bedingungen, unter denen er sich entwickelt, der den innern Menschen von dem äußern

unterscheidet, welches oft zwei sehr verschiedene Personen sind. Wie viel schwieriger ist das aber nicht bei einem Manne, der vor länger als viertehalbhundert Jahren geboren, der vor 300 Jahren gestorben ist, von welchem doch nur dürftige Notizen auf uns gekommen sind. Die sorgsamste Benutzung von dergleichen, besonders da, wo sich Anknüpfungspunkte an seine Werke darin find'en, ist der allein mögliche Weg, um diesen Zweck einigermaßen zu erreichen. Leichter würde das sein, wenn eine reiche Correspondenz mit verschiedenen Personen unter wechselnden Verhältnissen vorläge, wo sich oft individuelle Züge finden, welche Blicke ins Innere eines Menschen thun lassen. Eine solche ist von Cranach aber fast gar nicht vorhanden. Manches findet sich vielleicht im Laufe der Zeit noch auf, wodurch diese Seite vollständiger, zusammenhängender werden kann.

Die allgemeinere Anerkennung der Mitlebenden ist zwar nicht immer ein sicherer Beweis für das Verdienst eines Künstlers, sonst stünde auch mancher mittelmäßige in unserer Zeit in oberster Reihe, während die besten erst in zweiter Reihe folgten; doch kann eine solche nicht gering angeschlagen werden, wenn sie sich durch die Folgezeit gleich günstig unter Kunstgebildeten erhält. In dieser Hinsicht spricht nun manches für Cranach: In seinem 32. Jahre wurde er Hofmaler eines hochgebildeten Fürsten, Friedrich des Weisen, während dieser schon zwei andere Meister, Johann und Kunze, in seinen Diensten hatte, welche ihn auf seinem Zuge zum heil. Grabe begleiteten und noch längere Zeit neben Cranach für ihn arbeiteten. Scheurl kann ihn in seiner 1508 gedruckten

Rede nicht sattsam preisen, er räumt ihm seinen Platz unmittelbar nach Dürer ein, welchen er als Nürnberger (und zwar mit Recht) den ersten Platz einnehmen läßt. Es werden in dieser Rede mehrere Beispiele von der Vortrefflichkeit seiner Werke angeführt und wie hoch dieselben von Fürsten, z. B. von Kaiser Maximilian, geschätzt worden seien. Gleiches geschieht in einem kurzen Lebensabriß, den ein Magister Gunderam 1556 schrieb, welcher Lehrer der Enkel Cranach's war.

Die Nachfolger Friedrich's des Weisen, Johann der Beständige und Johann Friedrich der Großmüthige, behielten denselben in ihren Diensten und bewiesen dadurch, daß sie ihn als Künstler und Mensch ebenfalls hoch hielten. Gleich rühmlich erwähnt ihn später Müller bei der Leichenrede auf seinen 1586 verstorbenen Sohn, Lucas Cranach den Jüngern, wie dies auch von Andern geschieht, wovon im Verlaufe dieser Schrift öfter die Rede sein wird.

Kronach (Cronacum, Coronacum), eine Stadt in Franken, in der Diöces Bamberg, jetzt die Hauptstadt im bairischen Kreise Oberfranken, mit etwa 3500 Einwohnern, ist der Geburtsort Cranach's, dessen Familienname Sunder war[1]. Nach Sitte von Gelehrten und

[1] Als Beweis dafür nimmt man die Immatriculation seines ältern Sohnes, Johannes, auf der Universität Wittenberg, in deren Album unterm 9. October 1517 es heißt: «Joannes Sonder de Wittenbergk Brandenburg. dioc. propter defectum etatis nondum juravit.» Unter dem 22. Mai 1556 kommt ebendaselbst ein Johannes Sünderus Cranacensis eingeschrieben vor. S. Förstemann, „Album Academiae Vitebergensis ab anno 1502 usque ad annum 1560" (Leipzig 1841). Kirchmeier, „De Lutheri oris et vultus habitu heroico" (Wittenberg 1750), S. 25, sagt, daß in einer Urkunde, die ein Actuar Cranach in Wittenberg besessen habe, der Name Sunder als Familienname vorkomme, und Reimer, „Historisch-kritische Abhandlung über das Leben und die Kunstwerke des berühmten deutschen Malers Lucas Cranach" (Hamburg 1781), wiederholt, wahrscheinlich nach Kirchmeier, S. 2, dasselbe, wie auch Heller und andere Schriftsteller nach ihm.

Aus alledem geht freilich keine historische Gewißheit für diese Annahme hervor; denn 1) ist es zweifelhaft, daß unter dem am 9. October 1517 auf der Universität immatriculirten Joannes Sonder de Wittenbergk Cranach's Sohn gemeint sei. Wenn man auch auf die Orthographie Sonder statt Sunder kein Gewicht legen

Künstlern damaliger Zeit nannte er sich, nach seinem Geburtsorte, Cranach. In gleichzeitigen gedruckten und

---

kann, so glaube ich nicht, daß der Sohn des kurfürstlichen Hofmalers zu Wittenberg anders als Joannes pictoris de Wittenbergk in das akademische Album eingetragen worden wäre, da man nicht nur den Bruder Cranach's 1511 Mattheus pictoris de Cranach, sondern auch die Söhne anderer Maler auf diese Weise einschrieb, z. B. 1514 F. Joannes Pictoris de Lippia Augustinianus. 2) Glaube ich gar nicht, daß Cranach's Sohn Johann (Stigel nennt ihn Johann Lucas) studirt habe, da nirgends davon Erwähnung geschieht, sondern nur, wie man weiter unten bei den Jahren 1536 und 1541 sehen kann, daß er ein ausgezeichneter Künstler gewesen sei. — Die Vermuthung Heller's, daß ein Joannes Sünderus Cranacensis, der 1556 als Student eingeschrieben wurde, wahrscheinlich ein naher Verwandter Cranach's gewesen sei, und die Angabe, daß der Name Sunder noch heutzutage in und um Kronach häufig vorkomme, kann nicht als Beweis dienen. Warum nannte man aber den Bruder Cranach's nicht Sonder oder Sunder? Daß aber unter diesem Matthäus Cranach's Bruder gemeint sei, geht wol daraus hervor, daß in den kurfürstlichen Rechnungen, die sich in dem Gesammtarchiv zu Weimar befinden, 1511 ein Ausgabeposten vorkommt: „Meister Lucas Bruder ein Sommerkleid." Wenn aber Heller sogar daraus folgert: «daher auch Sundermaler, Sündermaler, Sunder genannt Maler kommen mag», so weiß ich nichts darauf zu erwidern, als daß es ihm hätte schwer werden sollen, auch nur eine dieser Benennungen irgendwo nachzuweisen. — Wenn nun Kirchmeier a. a. O. sagt, daß der Name Sunder als Cranach's Familienname in einer Urkunde vorkomme, die ein Actuar Cranach zu Wittenberg besaß, und Reimer und Andere dies wiederholen, so kann ich mich des Zweifels doch so lange nicht enthalten, bis ich genauere Notiz von einer solchen Urkunde habe. Diese Zweifel kamen mir erst später, nachdem ich schon, in gutem Glauben, manches aus dieser Annahme gefolgert hatte, namentlich in Beziehung auf Cranach's frühe Verheirathung. Ich habe es dabei gelassen, aber immer auf diese Bemerkung verwiesen, damit der Leser, nach seiner individuellen Meinung über die Gewißheit dieser Angaben, die Sache selbst entscheiden könne.

ungedruckten Urkunden und Rechnungen wird er Lucas malher oder maler zu Wittenberg, Meister Lucas Malher, Lucas Cranach oder Kranach, nur ein mal Meister Lucas von Cranach, Maler genannt, letzteres doch nur, um den Ort seiner Herkunft oder Geburt damit zu bezeichnen. Einige mal kommt auch Laux statt Lucas vor. Er selbst schrieb sich nie anders als Lucas Cranach maler zu wittenberg.

Sein Geburtsjahr ist das Jahr 1472, wie aus einer lateinischen Denkschrift von Mathäus Gunderam[1] hervorgeht, der von 1546—1556 Hauslehrer in der Familie des jüngern Cranach's war, wobei besonders zu bemerken ist, daß derselbe ebenfalls aus Kronach stammte. Bestätigt wird diese Angabe von Cranach's Geburtsjahr durch die Inschrift auf dessen Denksteine auf dem Jakobskirchhofe zu Weimar: Ano. Chri. 1.5.5.3. Octob: 16. pie. obiit. Lucas. Cranach. I. pictor. celerrimus. et Consul. Witeberg. qui. ob. virtutt. trib. Saxonie. Duc. fuit carissimus. Aetatis sue. 81[2].

---

[1] Diese Denkschrift war 1556 in den Thurmknopf der wittenberger Stadtkirche niedergelegt worden, bei dessen Reparatur im Jahr 1750 man eine Abschrift davon nahm, die schon Reimer, S. 26—32 seines Buches, mittheilt, und die auch Heller: „Das Leben und die Werke Lucas Cranach's" (2te Auflage, Bamberg 1844), S. 279 fg. hat abdrucken lassen. Da dieselbe bestimmte urkundliche Nachrichten über Cranach gibt, so wird auch hier eine Uebersetzung davon mitgetheilt werden.

[2] Eine Abbildung davon in Umriß, von M. Müller gestochen, 5″ 7‴ hoch, 3″ 2‴ breit, ist dem ersten Bande der Zeitschrift „Die Vorzeit" (1817) beigegeben. Dieser Denkstein lag früher auf dem Grabe, wurde aber im Jahr 1767 gereinigt und am Haupteingang der Kirche links an der Mauer aufgerichtet, wo er sich noch jetzt befindet. Schneider, „Sammlung zur thüringischen Geschichte", 12. St., S. 121.

Ueber Cranach's Jugendzeit, über seine allgemeine Bildung haben sich gar keine Nachrichten erhalten. Beurtheilt man letztere nach den auf uns gekommenen schriftlichen Aeußerungen desselben, unter Vergleichung mit ähnlichen seiner Zeitgenossen, so muß man ihn zu den gebildeten Männern zählen. Von gelehrten Kenntnissen aber, wie sie öfter bedeutende Künstler neben ihm besaßen, finden sich fast keine Spuren. Daß Cranach aber ein intelligenter, lebensgewandter Mann gewesen sei, geht schon aus dem Umstande hervor, daß er die Neigung und das Zutrauen dreier geistreicher Fürsten sein ganzes Leben hindurch genoß, daß er mit den bedeutendsten Männern und Gelehrten damaliger Zeit, mit Scheurl, Luther, Melanchthon, Spalatin u. v. A. in beständigem freundschaftlichem Verhältniß stund und daß er sich die Achtung seiner Mitbürger in dem Grade erwarb, daß er 1537 zum Bürgermeister erwählt wurde, nachdem er schon seit 1519 Rathsmitglied und Kämmerer gewesen war. Das Alles setzt aber eine allgemeine Bildung voraus, die durch den Verkehr mit so bedeutenden Männern sich immer mehr steigern mußte.

Ueber seine künstlerische Ausbildung gibt uns nur die erwähnte Gunderam'sche Denkschrift eine magere Notiz, die jedoch wichtig ist, weil sie ungegründete Vermuthungen, die von mehrern Seiten ausgesprochen worden sind, widerlegt. Diese Urkunde ist für Cranach's Leben eine wichtige authentische Quelle, weshalb ich hier eine Uebersetzung des Anfangs gebe; das Uebrige werde ich weiter unten beim Jahr 1547 bringen, wohin es seinem Inhalt nach gehört.

«Als im Jahre 1556 nach Christi Geburt, im Monat September, bei Herstellung der Thurmspitzen, während dieses

Sommers, die kupfernen Knöpfe aufgesetzt wurden, wollte ich, Matthias, auf wohlgemeinten Rath einiger angesehener Bürger und aus eigenem Antrieb, das Andenken des besten und rechtschaffensten Mannes, Lucas Cranach des Aeltern, Bürgers und Bürgermeisters zu Wittenberg, seligen Gedächtnisses, welcher in dieser Stadt Wittenberg viele Jahre in Ehren lebte, Denen überliefern, welche nach Gottes Willen unsere Nachkommen sein werden. Da es nun angenehm und nützlich ist, den Nachkommen das Andenken angesehener, um das Gemeinwohl verdienter Familien zu bewahren, so zweifle ich nicht, daß gegenwärtige Nachrichten über diesen Mann ihnen erfreulich sein werden, wenn sie dieses Pergament zu Gesicht bekommen.

Lucas Cranach der Aeltere lebte in dieser Stadt Wittenberg in Ehren 46 Jahre nacheinander [1]. Da er sich durch Weisheit, Tugend und Frömmigkeit auszeichnete, so wurde er daselbst zum Bürgermeister erwählt [2], welches Amt er viele Jahre bekleidete und der ganzen Stadt mit seinem Rath und treuer Sorge zu Ruhm und Nutzen war, sich um dieselbe hochverdient machte. Er ist aber im Jahre Christi 1472 in der fränkischen Stadt Kronach, in der Diöces Bamberg, geboren und erlernte die Kunst (artem graphicam) bei seinem Vater. Als er sich darin besondern Ruhm erworben hatte, sich vor Andern auszeichnete, wurde er im Jahr 1504 nach dem bairischen Krieg [3] nach Sachsen zu dem Herzog Friedrich, Kurfürst zu Sachsen, berufen, bei welchem er fortwährend blieb und an dem er einen sehr gnädigen Fürsten hatte. Nach dem Tode desselben blieb Lucas bei dem Herzog Johannes, Kurfürst von Sachsen, dem er besonders werth war.

---

[1] Von 1504—1550.

[2] 1537 das erste und 1540 das zweite mal. 1544 legte er sein Amt freiwillig nieder. Die genauern Angaben darüber findet man weiter unten.

[3] Der bairische Erbfolgekrieg zwischen Ruprecht von der Pfalz und Herzog Albrecht von München, wegen Niederbaierns, wurde erst 1505 den 1. Juli auf dem Reichstage zu Köln geschlichtet.

Als auch dieser starb, überhäufte ihn der Kurfürst Johann Friedrich mit dem größten Wohlwollen. Da Lucas besondere Kenntniß von frühern Angelegenheiten und Begebenheiten hatte und Interessantes von dem Oheim und Vater dieses Fürsten zu erzählen wußte, so wurde er von dem Kurfürst Johann Friedrich unter die von ihm besonders geschätzten Männer gezählt. Von Dr. Luther war er sein ganzes Leben hindurch geliebt und mit ihm durch Bande inniger Freundschaft und Gevatterschaft verbunden u. s. w.»

Nach dieser Denkschrift lernte also Cranach die Kunst, artem graphicam, bei seinem Vater. Da man bis jetzt nichts von den Leistungen dieses kennt, so bezog man den Unterricht blos auf die ersten Anfänge, verführt durch die wörtliche Uebersetzung von ars graphica durch Zeichnen. Daß diese aber unrichtig sei, zeigt der ganze Zusammenhang: Als er darin (im Zeichnen?) sich Ruhm erworben hatte, sich vor Andern auszeichnete, wurde er von dem Kurfürst Friedrich III. nach Sachsen berufen (als Zeichner?). Cranach wurde dessen Hofmaler, pictor Ducalis [1]. Vielleicht stellt sich noch heraus, daß Cranach's Vater kein so unbedeutender Künstler war, als man jetzt, bei völliger Unbekanntschaft mit seinen Leistungen, anzunehmen geneigt ist. Eine Stelle der Gunderam'schen Denkschrift, gegen das Ende, deutet darauf hin, daß die Cranach'sche Familie eine Künstlerfamilie war, wie solche in frühern Zeiten häufig vorkommen. Es heißt nämlich darin von Lucas Cranach

---

[1] So wird er bei Scheurl in seiner 1508 gehaltenen, weiter unten angeführten akademischen Rede und den beigedruckten Gedichten ausdrücklich genannt.

dem Jüngern, daß er sich in der von seinen Voraltern überlieferten Kunst auszeichne, avita arte excellens est. Avita wird aber wol Niemand durch väterlich übersetzen, und Gunderam hat es auch mit Bedacht gesagt, da es gleich darauf heißt: Cranach, der Sohn, besitze jetzt das väterliche Haus, paternas aedes. Das hat man aber nicht beachtet, oder man wollte es, als zu einfach, nicht gelten lassen; vielmehr nahm man an, Cranach habe die Kunst wahrscheinlich in den Niederlanden erlernt. In neuester Zeit ist er, so viel mir bekannt, auf Passavant's Vorgang, zu einem Schüler von Matthäus Grünewald von Aschaffenburg gemacht worden. Beides sind aber nur Vermuthungen, die einer bestimmten urkundlichen Nachricht gegenüber kein Gewicht haben können. Gunderam war aus Kronach gebürtig, kannte also gewiß die Familie unsers Künstlers; er war Hauslehrer bei den Kindern des jüngern Cranach, während der alte Cranach überhaupt noch sieben Jahre und davon vier in derselben Stadt Wittenberg lebte. Drei Jahre nach dessen Tode, während er noch in dem Hause des Sohnes lebte, von diesem es gewiß erfragt und erfahren hatte, schrieb er als urkundliche Nachricht nieder: «Cranach erlernte die Kunst bei seinem Vater.» Da nun die übrigen Nachrichten als genau angenommen werden müssen, warum will man an dieser zweifeln?

Herr von Mannlich in den mit Sachkenntniß und Ueberzeugung geschriebenen biographischen Notizen zu seiner „Beschreibung der kurpfalzbairischen Gemäldesammlungen zu München ꝛc.“ (1805), I, 300, sagt: «Lucas lernte die Zeichenkunst bei seinem Vater,» ohne eine Quelle anzugeben, woraus er diese Nachricht geschöpft habe.

Wollte man aber auch, was die erste Annahme betrifft, von urkundlichen Nachrichten absehen, so ist in Cranach's Werken wol kein unmittelbarer Zusammenhang mit der damaligen niederländischen Kunst zu finden. Weder Zeichnung, noch Typus seiner Figuren, noch Landschaft und Gebäulichkeiten, noch sonst etwas erinnert an die damaligen Niederländer, und es scheint mir deshalb doch gar zu sorglos, wenn man speciell angibt, daß Cranach sich die Malweise des 22 Jahre jüngern Lucas von Leyden zum Vorbild genommen habe[1]. Wenn auch Niemand den Einfluß der Niederlande auf die deutsche Kunst bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts leugnet, so hatte sich dieselbe doch später in verschiedenen Gegenden mehr oder minder eigenthümlich ausgebildet, sodaß wir bestimmte Schulen unterscheiden. Vergleicht man Cranach's Werke mit denen seiner unmittelbaren Vorgänger und Zeitgenossen: Burgmayr, Schäuflein, Grün, Grünewald u. A., so wird man bei aller Eigenthümlichkeit in vielen Dingen die größte Uebereinstimmung finden, sodaß man nicht Ursache hat, denselben in die Niederlande in die Lehre zu schicken.

Die Vermuthung, daß Cranach ein Schüler Matthäus Grünewald's von Aschaffenburg sei, die zuerst von Passavant (s. Kunstblatt 1841, Nr. 104, und 1846, Nr. 48) ausgesprochen worden ist, stützt sich auf die äußere Aehnlichkeit beider Werke und auf die Annahme, daß Grünewald älter sei als Cranach. In Folge davon hat man unter Anderm behauptet, daß das große Altarwerk in der Marktkirche zu Halle von Grünewald gemalt sei und

---

[1] Schadow, „Wittenbergs Denkmäler ꝛc.", S. 129.

daß ihm Cranach als Schüler oder wenigstens in einem untergeordneten Verhältniß daran geholfen habe.

Was das erstere, die Aehnlichkeit der Werke Beider, betrifft, so ist dieselbe in vieler Beziehung nicht zu leugnen, sodaß man, ohne genaueres Studium Beider, dieselben wol gar verwechseln kann. Diese Aehnlichkeit findet sich besonders in Farbe und Farbenauftrag, in der äußern Art der Umrisse und theilweise auch in Anlage und Behandlung der Gewänder, doch unterscheiden sie sich bei genauerer Betrachtung auch in alledem hinlänglich, wie ich bei der Beurtheilung des gedachten halleschen Altarbildes angeben werde. Namentlich fehlt Grünewald die feinere charakteristische Mannichfaltigkeit und Nüancirung im Colorit.

Der zweite Punkt, das Alter Grünewalds, ist ebenfalls noch nicht ermittelt, es ist darüber, so viel ich weiß, bis jetzt keine sichere Nachricht gefunden[1]. Das Altarbild in Halle hat die Jahrzahl 1529 und zeigt einen Künstler in seiner vollen Kraft. Wäre Grünewald damals auch nicht älter als Cranach gewesen, so zählte er doch 57 Jahre; wenn er aber auch etliche 60 Jahre alt war, so stimmte das mit der Rüstigkeit noch überein, es würde

---

[1] Malpé läßt ihn 1450 geboren werden. Dann hätte er das hallesche Bild im 79. Jahre seines Alters gemalt. Fiorillo („Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland", II, 417) gibt das Jahr 1480 als sein Geburtsjahr an und läßt ihn 1510 zu Frankfurt sterben. Diese Angabe gründet sich wahrscheinlich auf Sandrart, der sagt, daß Grünewald um 1505 gelebt und wahrscheinlich 1510 gestorben sei. Man sehe dessen „Akademie", S. 236. Dann aber konnte er 1529 das hallesche Bild nicht malen. Beide geben keinen, nicht einmal einen scheinbaren Grund für ihre Angaben.

aber dieser geringe Unterschied der Jahre die Annahme des Schülerverhältnisses nicht rechtfertigen.

Daß Cranach an dem halleschen Bild als Grünewald's Schüler oder in untergeordnetem Verhältniß gearbeitet habe, ist der Sache nach nicht richtig und auch der äußern Umstände halber unwahrscheinlich. Cranach war fortwährend mit selbständigen Arbeiten so beschäftigt, daß er immer eine große Anzahl Gesellen hielt. So kam er u. A. schon 1513 bei der Vermählungsfeier des Kurfürsten Johannes mit zehn derselben nach Torgau, ungerechnet die Farbenreiber und Lehrlinge (Molerjungen), deren er beständig mehrere hatte. Oefter arbeitete er mit einer Anzahl derselben auf verschiedenen Schlössern der Kurfürsten von Sachsen, wie aus den noch vorhandenen Rechnungen erhellet, die ich bei den betreffenden Jahren angeführt habe. Danach scheint mir die Annahme, daß Cranach in seinem 57. Lebensjahre, nachdem er bereits 25 Jahre Hofmaler zweier Kurfürsten von Sachsen gewesen war, als Schüler oder Gehilfe an dem Werke eines Andern gearbeitet habe, doch gar zu unwahrscheinlich, und man wird bis auf Weiteres die Gunderam'sche Nachricht gelten lassen müssen, daß er die Kunst bei seinem Vater erlernt habe.

Daraus soll aber keineswegs folgen, daß Cranach nicht in einem Wechselverhältniß zu Grünewald gestanden habe; dies scheint mir vielmehr unter Anderm schon daraus hervorzugehen, daß zwei Holzschnitte Cranach's, die „heil. Barbara" und „heil. Katharina", Letztere mit der Jahrzahl 1519 (Heller Nr. 91 u. 93), den zwei Figuren dieser Heiligen auf dem halleschen Bilde fast ganz gleich sind, sowie auch denselben Figuren zwei andere auf zwei Flügelbildern im Dome zu Naumburg sehr gleichen und wahr-

scheinlich auch von demselben Künstler[1] gemalt sind. Die letztern sind sehr beschädigt und nicht gut restaurirt. Ferner zeigt ein Bildchen, „die heil. Jungfrau und die heil. Anna mit dem Christuskinde“, das sich früher in der Boisserée'schen, jetzt Schleißheimer Galerie befindet, in Allem eine große Aehnlichkeit mit einem Bildchen von Cranach, das denselben Gegenstand darstellt, und das sich früher in der Campe'schen Sammlung in Nürnberg befand, jetzt im Besitz des Stadtraths Lampe in Leipzig ist. Den Grund auf Ersterm bildet aber eine Landschaft, bei Letzterm ein von Kindengeln gehaltener Vorhang. Vielleicht waren Grünewald und Cranach Mitschüler[2] und Cranach's Vater Beider Lehrer; vielleicht gibt der Zufall noch Licht über das Verdienst von Cranach's Vater, sodaß man sich bei dessen Unterricht beruhigt.

---

[1] Diese Figuren, in Zeichnung und Malerei gleich, sieht man auch auf zwei Altarflügeln, die der Herr von Miltitz in Siebeneichen bei Meißen besitzt.

[2] Da ich aus eigener Ueberzeugung Grünewald's Werke nicht kenne, sondern nur nach den Bildern urtheile, die man als seine Arbeit nennt; da mir auch von keinem dieser Bilder bekannt ist, daß es durch Bezeichnung oder durch urkundliche Nachrichten ausdrücklich als sein Werk nachgewiesen wäre: so kann es mir nicht beifallen, über Grünewald selbst etwas bestimmen zu wollen. Daß zwei Figuren im Dome zu Naumburg zwei andern auf dem halleschen Altarbilde fast vollkommen gleichen, daß dieselben Figuren, kleiner, in gleicher Weise auf zwei Altarflügeln in Siebeneichen bei Meißen vorkommen, mit biblischen Darstellungen auf der Rückseite, die entschieden aus Cranach's Schule sind, kann ebenso gut daher kommen, daß dieselben nach dem halleschen Bilde gemalt sind. Die nähern Angaben Sandrart's über einige Bilder Grünewald's, welche sehr wahrscheinlich klingen, würden schon einen nähern Anhalt bieten, wenn man denselben auf die Spur kommen könnte.

Sieht man zunächst von einigen Holzschnitten und von einigen Bildern ab, die als Cranach's Arbeiten genannt werden, so ist die erste sichere Nachricht über ihn, daß er im Jahre 1504 in die Dienste Kurfürst Friedrich's III., des Weisen, trat und seinen Wohnsitz in Wittenberg aufschlug. Heller gibt in seinem Buche über Cranach §. 2 an, daß dieser Fürst und dessen Bruder Johannes die Herzoge von Coburg der Jagd wegen öfter besucht und dabei den jungen Cranach, der dort malte, kennen gelernt und so lieb gewonnen hätten, daß sie ihn 1491 einluden, ihnen auf ihre meißenschen Besitzungen zu folgen, um ihre Jagdbeute zu malen. Ferner, daß Cranach den Kurfürst Friedrich 1493 auf seiner Fahrt zum heiligen Grabe begleitet habe und daß er 1504 wegen seiner ausgezeichneten Arbeiten zum kurfürstlichen Hofmaler, mit Gehalt, ernannt worden sei. Letzteres stimmt mit Gunderam's Angabe überein und hat wol dessen Denkschrift zur Quelle. Die erste Angabe, daß Cranach 1491 dem Kurfürst Friedrich III. und dessen Bruder Johannes auf ihre meißenschen Besitzungen gefolgt sei, gründet sich wahrscheinlich auf falsche Uebersetzung und Erklärung einiger Stellen eines lateinischen Briefs oder vielmehr einer Lobrede des Dr. Scheurl auf Cranach, welche Ersterer als Dedication einer akademischen Rede[1] vordrucken ließ, die er 1508 bei einem feierlichen Act gehalten hatte. Da dieser Brief ein wichtiges Document für Cranach's Lebensbeschreibung ist, so gebe ich hier eine Uebersetzung mit

[1] Oratio attingens literarum prestantiam, nec non ecclesie Collegiate omnium sanctorum Vittenburgensis, habita in eadem ecclesia Decimo sexto kalendas Decembris. Anno dñi 1.50.8 per Christoferum Scheurlum Nürnbergensem. (Gedruckt durch Martinus Herbipolensis, zu Leipzig.)

beigefügter Erklärung der von Heller unrichtig verstandenen Stellen, wodurch viel falsche Nachrichten in sein Werk gekommen sind.

Dr. Scheurl's Brief an Lucas Cranach den geistreichen, schnellen und vollendeten herzogl. sächs. Hofmaler.

Von jener Rede, die ich voriges Jahr hielt, als unsere höchsten Gönner einen öffentlichen Act veranstalteten, in Beisein vieler Fürsten, Vornehmen und Gelehrten aller Orten, bei Ertheilung der Doctorwürde an unsern Cantor und Scholastiker[1], haben mich Viele um Abschrift gebeten. Auch Du, mein gefeierter Lucas[2], hast es auf Anregung Anderer[3] gethan, weil aus unserm täglichen Umgang eine solche Vertraulichkeit, Wohlwollen und Freundschaft entstanden ist, daß ich Dir nichts abschlagen könnte und, wenn ich auch könnte, nicht möchte. Denn ich habe durchaus den Trieb in mir, daß ich alle durch Geist und Herzensgüte sich auszeichnende Menschen liebe, werthschätze, achte, bewundere und verehre. Wer aber kennt nicht Deine großen Tugenden, wem entgehen die vortrefflichen Eigenschaften Deines Herzens? Wahrlich, wenn man den einzigen Albert Dürer, meinen Landsmann, ausnimmt, mit dem sich Niemand messen kann[4], so räumt,

---

[1] Ulrich von Tenstädt, Cantor, und Casper Schicker, Syndicus der Stiftskirche zu Wittenberg. Letzterer war 1508 Rector der Universität, wo er in dem Album der Universität als Decret. Doctor aufgeführt ist.

[2] Clarissime. Heller nimmt, gegen das Original, carissime an. In einem Gedicht an Cranach (1541) und mehrmals kommt Clarissime Luca vor.

[3] Dieser Zusatz: auf Anregung Anderer, deutet wol darauf hin, daß Cranach selbst nicht Latein verstund.

[4] Scheurl war ein Nürnberger und lebte mit Dürer in freundschaftlichem Verkehr, wie man schon daraus sehen kann, daß Letzterer für eine Schrift Scheurl's einen heiligen Christoph in Holz schnitt. Epistola Doctoris Scheurli ad Charitatem Abba-

nach meinem Urtheil, nur Dir unser Jahrhundert den ersten Platz ein in Dem, was die Malerei betrifft, welche bei den Korinthern erfunden, längere Zeit aber vernachlässigt und erst jetzt wieder ins Leben gerufen worden ist. Die übrigen Deutschen treten zurück, die Italiener [1], sonst so ruhmsüchtig, bieten die Hand, die Franzosen begrüßen Dich als ihren Meister [2]. Beweis dafür sind Deine [3] Gemälde in der Kirche zu Wittenberg, welche außerordentlich bewundert werden, an welchen (wie bei allen denen von Thimantes und bei den drei Gemälden meines Landsmannes Albert, die sich ebendaselbst befinden, und die nach der Meinung von Künstlern mit den dreien wetteifern sollen, welche man von Apelles gemalt glaubte) immer mehr erkannt wird, daß es nichts Lieblicheres, nichts Reizenderes gemalt gibt [4]. Maler strömen wetteifernd herbei, um sie nachzubilden und dieselben zu erreichen; viele bestätigen nur, was Zeuxis unter sein Gemälde des Athleten schrieb: «Niemand kömmt gleich.» Mein Lehrer erhebt seinen Landsmann Francia von Bologna; er hat aber Deine Werke nicht gesehen, nicht das herzogliche Gemach zu

---

tissam Sanctae Clarae de laudibus familiae Pyrkheymer etc. 1515. S. Heller, „Albr. Dürer", Nr. 44, S. 765, 766 u. 1022, wo nur die deutsche Ausgabe erwähnt ist.

[1] Es ist wol möglich, daß die Italiener Cranach schon so früh gekannt und seine Verdienste geschätzt haben, da sich in der Galerie Sciarra ein Bild von ihm mit der Jahrzahl 1504 befindet, das sehr schön sein soll. Der Verkehr zwischen Italien und Deutschland war in jener Zeit lebhafter als man gewöhnlich glaubt.

[2] Aus einem Briefwechsel zwischen Kurfürst Friedrich dem Weisen und der Mutter Franz' I. von Frankreich geht hervor, daß Ersterer Gemälde von Cranach gegen Reliquien an Letztere schickte.

[3] Heller übersetzt duae, zwei; der Text hat tuae.

[4] Wörtlich übersetzt haben die letztern Worte dieser Stelle keinen Sinn; sie lautet: «In quibus sicut et in Thimantis omnibus et Alberti mei tribus ibi extantibus, quae cum his tribus, quas Apelles fecisse putabat, judicio artificum certant, semper plus intelligitur, quam pingitur, quibus nihil amabilius nihil elegantius.»

Coburg, wo Du Hirschgeweihe gemalt hast, nach welchen oft Vögel fliegen, die zu Boden fallen, indem sie meinen, sich auf Zweige niederzulassen. Du hast einstmals in Oestreich Trauben auf einen Tisch gemalt, mit solchem Erfolg, daß in Deiner Abwesenheit eine Elster beständig herbeiflog und, unwillig über die Täuschung, mit Schnabel und Klauen das neue Werk zerhackte[1]. Zu Coburg hast Du einen Hirsch gemalt, den fremde Hunde beim Erblicken jedes mal anbellen. Was soll ich aber von dem wilden Schweine sagen, welches unser hochherziger Fürst dem Kaiser zum Geschenk schickte, das Du, gleich jenem von ungewöhnlicher Größe, das auf Wittenbergs Fluren erlegt worden war, so kunstreich (wie Du zu thun pflegst) dargestellt hast, daß ein Jagdhund bei dessen Anblick alle Haare sträubte, anfangs ein ungeheures Gebell erhob, bald aber sein Heil in der Flucht suchte. Es soll nämlich in der Natur der Hunde liegen, diese Gattung Wild zu scheuen. Es könnte aber Jemand sagen: Vögel und Hunde zu täuschen, erreichte auch Zeuxis und der deutsche Apelles, so pflege ich nämlich meinen Landsmann Dürer zu nennen, der, wie Marcias Marcus Varro, sein Bild nach dem Spiegel gemalt hatte und dessen Haushündchen, um dem Meister seinen Beifall zu erkennen zu geben, die noch frische, an die Sonne gestellte Malerei küßte, wovon die Spur noch vorhanden ist[2]. Deshalb will ich Anderes erwähnen,

---

[1] Wahrscheinlich aus dieser Angabe hat Köhler („Beiträge zur Ergänzung der deutschen Literatur- und Kunstgeschichte", II, Leipzig 1794, S. 181) gefolgert, daß Cranach an mehrere Höfe, namentlich nach Wien gerufen worden sei, um daselbst die Zimmer mit seinen Gemälden zu zieren. Daß er dann noch weiter geht und sagt: «So entstanden die Galerien zu Wien, Prag und München,» ist doch von einem Geschichtschreiber zu arg. Nur Das geht aus Scheurl's Angabe wol sicher hervor, daß Cranach vor Abdruck dieser Rede, und wol vor 1504, Wien besucht und dort gemalt habe. Daraus aber kann man schließen, daß er schon als Künstler rühmlich bekannt war, bevor er in die Dienste Kurfürst Friedrich's des Weisen trat.

[2] Dieses Histörchen gleicht vollkommen Dem, was Goethe in Rom

was nicht weniger Bewunderung verdient, als jene gemalte Leinwand des Parrhasius, womit er den Zeuxis getäuscht haben soll, da es das größte Lob ist und deshalb nur wenigen Sterblichen ertheilt worden, selbst nicht dem Serapion, einem übrigens feinen und correcten Maler, Menschen zu malen, und so zu malen, daß sie von Allen erkannt werden und zu leben scheinen. Als unsere Fürsten Dich vorigen Sommer in die Niederlande schickten, um mit Deinem Talent zu prunken, bist Du wie Antron angelangt. Gleich beim Eintritt ins Gasthaus hast Du mit einer vom Kohlbecken genommenen und gelöschten Kohle das Bildniß Sr. Majestät des Kaisers Maximilian auf die Wand so gezeichnet, daß es von Allen erkannt und bewundert wurde. Daher kam es, daß Du nicht anders angekündigt worden, als daß Lucas, bis dahin nur dem Namen nach bekannt[1], angekommen sei; wie Apelles nach Rhodus kam, als er auf des Prothogenes Gemälde jene zarte, kaum sichtbare Linie[2] zog. Unsern vortrefflichen Fürsten Johannes hast Du aber so getreu gemalt, daß nicht ein mal, sondern wiederholt die Einwohner von Lochau, wenn sie in die Burg eintraten und durch das Fenster den obern Theil des Bildes erblickten, mit entblößtem Haupte (wie es Sitte ist) betroffen die Kniee beugten. Gleiche Ehrenbezeigung erwies Rupert Hundt dem Gemälde, als Du

---

erlebte. Dessen Hauswirthin machte ihn nämlich eines Tages, unter großer Andacht, aufmerksam, daß ihre Katze Gott Vater anbete, die Kolossalbüste Jupiter's. Das Thier lehnte sich daran empor und leckte das aus der eingeschmierten Form am Abguß sitzen gebliebene Fett (Goethe's Werke, 12, XXVII, 245). Dürer's Hund wurde durch den Geruch des frischen Oeles zum Küssen des Bildnisses seines Herrn gereizt.

[1] Wenn Cranach seine Studien in den Niederlanden gemacht hätte, so würde Scheurl hier nicht gesagt haben, daß ihn die Niederländer nur dem Namen nach kannten.

[2] Daß diese berühmte Linie nichts Anderes war, als eine für Laien kaum bemerkbare Berichtigung und Verfeinerung des Contours, darüber sind wol alle Einsichtigen einig.

es in dem fürstlichen Schloßhof vor Dir hertrugst. Zu Torgau hast Du Hasen, Fasanen, Pfauen, Rebhühner, Enten, Wachteln, Krammetsvögel, Holztauben und anderes dergleichen Geflügel an der Wand hängend gemalt, die einstmal der Graf von Schwarzburg, als er sie sah, hinauszubringen befahl, damit sie nicht einen üblen Geruch verbreiteten; und da er merkte, daß er von den Fürsten ausgelacht wurde, und näher hinzutrat, mit einem Schwur betheuerte, daß wenigstens ein Flügel von einer wirklichen Ente[1] dabei gewesen sei. Georg, der herzogliche Jäger, obgleich er zu Coburg erkannte[2], daß Du den Hirsch gemalt habest, welchen er damals gefangen hatte, hielt doch die Geweihe für eingemauert; und als das Gegentheil behauptet wurde, so glaubte er es nicht eher, als bis er es mit Händen fühlte. Die von Dir zu Lochau gemalten Rebhühner und Enten wurden, ohne Ausnahme, von Allen, die unvermuthet eintraten, für lebendige gehalten. Denn obschon Du ein ehrlicher Mann bist, täuschest Du doch, wen Du willst und so oft Du es willst. Wollte ich dieser Art Werke Deines Genies alle aufführen, das hieße mehr eine Geschichte schreiben, als einen Brief. Nicht

---

[1] Auf keinem der vielen Cranach'schen Gemälde, die ich gesehen habe, ist mir ein Thier vorgekommen, das sich durch eine solche Natürlichkeit bemerklich gemacht hätte. Wenn aber einige in Wasserfarbe gemalte Vögel, welche sich in der königlichen Kupferstichsammlung in Dresden befinden, von Cranach's Hand sind, woran zu zweifeln kein Grund ist, und wenn er dann in einem bestimmten Falle die Absicht hatte, eine solche Täuschung zu bewirken, so mußte ihm das leicht sein.

[2] Georgius Ducalis venator, etsi Coburgi agnosceret etc. Heller übersetzt unrichtig: «Der herzogliche Jäger zu Coburg, obgleich er wußte u. s. w.» Es geht aus dem Texte nicht einmal bestimmt hervor, daß der hier gemeinte, von Cranach gemalte Hirsch in Coburg gefangen worden sei; es konnte ebenso gut an jedem andern Orte geschehen sein; es war nur der Hirsch, den der Jäger in jener Zeit gefangen hatte und den er in dem Gemälde zu Coburg wieder erkannte.

übergehen kann ich jedoch, da dem Prothogenes und vielen Andern, nach dem bekannten Satz, daß übertriebene Sorgfalt (in der Ausführung) schade, oft zum Vorwurf gemacht ist, daß sie nicht endigen können, Dich bisweilen Jedermann lobt, daß Du mit wunderbarer Schnelligkeit malest[1], daß Du nicht allein dem Nicomachus oder Marcia, sondern allen Malern darin überlegen bist; welche Schnelligkeit Du, nach meinem Dafürhalten, durch fortwährendes Studium und beständigen Fleiß Dir erworben hast[2]. Plinius schreibt, Apelles habe beständig die Gewohnheit gehabt, keinen auch sonst noch so beschäftigten Tag zu verbringen, ohne wenigstens durch Zeichnen einer Linie die Kunst zu üben; wie auch Prothogenes im Krieg, so sehr er durch Schlachtengetümmel unterbrochen wurde, doch die angefangenen Werke fortsetzte, da er wußte, daß Demetrius[3] mit den Rhodiern und nicht mit den Künsten Krieg habe. Da dieser die Stadt nur von der Seite nehmen konnte, wo sich die Gemälde befanden, so zündete er sie nicht an,

---

[1] Id preterire nequeo, quod quum Prothogeni et multis saepe vitio datum sit, manum de tabula nescire tollere, memorabili praecepto, nocere saepe nimiam diligentiam: passim omnes te laudant, quod mira celeritate pingas. Heller übersetzt: «Indessen kann ich nicht übergehen, daß, obgleich an vielen Andern, nach dem bekannten Wahlspruche: zu große Anstrengung sei schädlich! getadelt wird, daß sie nicht aufhören können zu malen, doch Alle dich loben, daß du mit noch bewundernswürdigerer Geschwindigkeit als selbst Nicomachus und Marcia malest u. s. w.» Diese Uebersetzung ist ganz unlogisch und der Text ganz mißverstanden. Der Sinn der Stelle ist klar und die wörtliche Uebersetzung spricht ihn auch klar aus. Nebenbei könnte man daraus auch schließen, daß man schon damals erkannt habe, daß Cranach nicht immer große Sorgfalt auf die Ausführung verwende.

[2] Das ist wol der alleinige und richtigste Grund für Cranach's Schnelligkeit im Arbeiten, den man ebenso gut bei Dürer u. A. voraussetzen muß, die eine ebenso große Menge Arbeiten hinterlassen haben.

[3] Demetrius, Sohn des Antigonus, Königs von Syrien, belagerte 340 v. Chr. Rhodus.

damit die edelsten Werke der Kunst nicht verbrennten, sodaß ihm durch Schonung der Gemälde die Gelegenheit zur Besiegung entging.

Soviel ich sehe, bist Du, ich kann nicht sagen keinen Tag, sondern fast keine Stunde müßig, immer ist der Pinsel geschäftig. So oft die Fürsten Dich mit zur Jagd nehmen, führst Du irgend eine Tafel mit Dir, welche Du inmitten der Jagd vollendest, oder Du zeichnest, wie Friedrich einen Hirsch aufjagt oder Johannes einen Eber verfolgt[1], was bekanntlich den Fürsten kein geringeres Vergnügen gewährt, als die Jagd selbst.

Wie aber jene alten Maler eine gewisse Liebenswürdigkeit hatten, so bist auch Du (was ich auch von unserm Albert Dürer gerühmt habe) freundlich, gesprächig, freigebig, leutselig und gefällig, und deshalb unserm Kurfürst Friedrich nicht weniger lieb, als Apelles dem Alexander, bist dem Herzog Johannes nicht weniger angenehm, als Prothogenes dem Demetrius. Wenn Staatsgeschäfte und Gottesdienst, denen sie einen großen Theil des Tages und auch der Nacht widmen, es ihnen gestatten, so kommen sie in Deine Werkstatt, aber nicht wie Alexander zum Apelles, viel Unnützes zu reden, sodaß sie von den Farbenreibern verlacht werden, sondern die Werke Deines Genies mit größtem Erstaunen zu bewundern, und mit dem größten geistigen Genuß Deine

---

[1] Quoties te principes in venationem ducunt, tu tecum ducis tabulam aliquam, quam in media venatione consumis, aut exprimis, quando Federicus cervum excipit, aut Joannes aprum insequitur. Heller übersetzt: «Führen Dich die Fürsten auf die Jagd, so bringst Du Deine Zeichentafel mit, worauf Du während der Jagd schon daselbst zeichnest, wie Friedrich einen Hirsch fängt oder Johannes ein Schwein verfolgt.» Es sind aber zwei verschiedene Dinge: Cranach beendigte (consumebat) entweder ein Gemälde (tabulam) nach der Natur, oder er zeichnete (exprimebat), wie Friedrich einen Hirsch aufjagte (excipiebat), oder Johannes einen Eber verfolgte. Der Uebersetzer hat es nicht für wahrscheinlich gehalten, daß Cranach im Freien, während der Jagd, an einem Bilde gemalt habe.

Meisterstücke zu loben. Deren sind in der That so viele und so große, daß, so oft ich zu Dir komme, und das geschieht häufig, ich verlegen bin, was ich vorzugsweise betrachten soll, was täglich Neues entsteht. Wohin man sich wendet, in jedem Winkel zeigt sich ein Gemälde, daß die Augen mit Gewalt auf sich zieht, so wahr dargestellt, mit solcher Genauigkeit der Züge, daß Wenigen das Werk als leblos erscheint, daß man glaubt, es fehle nichts als die Seele. Denn obgleich Du die höchste Kunst besitzest, so liegt es doch außerhalb der Grenzen der Kunst, die Seele zu malen [1].

Empfange also, mein Lucas, die Rede, um welche Du mich gebeten hast; nimm sie als eine geringe Gabe, aber doch als ein besonderes Denkmal meiner Neigung gegen Dich. Wie aber Apelles auf seine Werke schrieb, mit Ausnahme dreier: «Apelles verfertigte es,» was auch Pirkheimer, ein im Griechischen und Lateinischen sehr unterrichteter gelehrter Mann, unserm Dürer und ich auch Dir von ihm zu entlehnen gerathen habe: so habe auch ich diese Rede nicht gehalten, ich hielt sie; ich habe nicht gesagt, ich sagte; ich habe nicht gesprochen, ich sprach. Wem könnte denn wol entgehen, daß Vieles zuzufügen, Vieles zu mildern, Vieles zu ändern sei, was ich vielleicht selbst einigermaßen vermocht hätte, wenn ich Dir die Rede nicht in der Gestalt hätte übergeben wollen, in welcher ich sie hielt. Dazu dränget mich auch noch Wichtigeres, wodurch mein Geist beunruhigt wird: Man muß die Zeit benutzen. Gott möge es zum Guten wenden, wie das Geschenk auch sei. Nimm es also gut auf, wie ich die Tafel bewahre, auf welcher Du mich so sorgsam dargestellt hast, auf die ich nicht ohne

---

[1] Nempe quum ars tibi summa sit, ingenium tamen ultra artem est. Heller übersetzt: «Ist Dir gleichwol die Kunst das Höchste, so steht doch das Genie über die Kunst.» Das gibt aber keinen Sinn. Vorher heißt es: «Deine Bilder scheinen zu leben, es fehlt ihnen nichts als der Geist, die Seele;» und das Folgende heißt nun weiter nichts als: «die kann der größte Künstler nicht malen, es liegt außer seiner Macht» (ingenium [pingere] ultra artem est).

Grund habe schreiben lassen: «Wenn Dir, Wanderer, Scheurl bekannt ist, wer ist mehr Scheurl, Dieser oder Jener?»[1] Du aber leb wohl! und, was Du auch beginnest, liebe mich gegenseitig. Zu Wittenberg in meinem Haus, den 1. October, im Jahr der Versöhnung 1509, im 24sten Jahr der Kurwürde unseres Friedrich. Leb nochmals wohl!

Dieser Brief ist schon an und für sich nicht uninteressant, da er im Allgemeinen einen Begriff von dem Verhältniß Cranach's zu seinen Mitlebenden in den ersten Jahren nach seinem Auftreten in Wittenberg gibt, und da er, außer einigen wenigen Notizen in den kurfürstlichen Rentereirechnungen in dem Archive zu Weimar, die einzige bis jetzt bekannte urkundliche Quelle für diese frühere Lebensperiode desselben ist. Es gibt derselbe aber auch Thatsachen an, woraus anderweite Folgerungen für Cranach's Biographie zu ziehen sind, die ich im Laufe dieses Abschnittes besprechen werde.

Was nun die S. 26 angeführte Angabe betrifft, daß sich Cranach die Gunst des Kurfürsten Friedrich III. und dessen Bruder Johannes frühzeitig erworben habe, bei Gelegenheit, wo dieselben die Herzoge von Coburg der Jagd wegen öfters besucht hätten, und daß sie ihn eingeladen, ihnen 1491 auf ihre meißenschen Besitzungen zu folgen, um daselbst ihre Jagdbeute zu malen: so ist deshalb zuvörderst zu berichtigen, daß es damals keine andern Herzöge von Coburg

---

[1] Dem Ganzen sind mehrere lateinische Gedichte auf Scheurl wegen dieser Lobrede auf Cranach, sowie auf Letztern beigedruckt, die aber fast nur das hier Gesagte wiederholen.

gab, als eben den Kurfürst Friedrich III. und dessen Bruder Johannes; Coburg gehörte zu deren Erblanden. Erst im Jahre 1542, nach geschehener Erbtheilung zwischen Kurfürst Johann Friedrich und dessen Halbbruder Johann Ernst[1], schlug Letzterer seinen Wohnsitz in Coburg auf. Cranach hatte also das erwähnte Gemälde im Auftrag des Kurfürsten Friedrich III. für Coburg gemalt. Wann dies aber geschehen sei, darüber ist nichts weiter zu bestimmen, als daß es vor 1508 geschehen sein müsse. Spalatin erwähnt unter den von diesem Fürsten erbauten Schlössern auch eine herrliche Kemnaten zu Coburg, und in den Rentereirechnungen wird später eines Gemäldes gedacht, das gen Coburg kam.

Daß aber Cranach sich vor 1504 in Wittenberg befunden habe, darüber ist nirgends eine Nachricht zu finden.

In obigem Briefe Scheurl's kommt ferner die Stelle vor: «Jam vero quid dicam de apro illo, quem magnanimus princeps noster Cesari muneri misit, quem tu, instar ejus qui in agro Vittenburgensi, inusitate magnitudinis, venatus erat, adeo artefíciose (ut assoles) expressisti etc.» welches Heller ganz richtig übersetzt: «Was soll ich erst von jenem wilden Schweine sagen, welches unser großmüthiger Fürst dem Kaiser zum Geschenk machte, das du gleich jenem von ungewöhnlicher Größe, das auf Wittenbergs Flur erlegt worden war, so kunstreich dargestellt hast u. s. w.» S. 2 seines Buches sagt er aber, mit Berufung auf diese Stelle, daß der Kurfürst dem Kaiser das in Wittenbergs Flur erlegte und von Cranach ge-

[1] Johann Ernst erhielt die Pflege Coburg und jährlich 14,000 Fl.

malte Wildschwein geschenkt habe und daß er es dem Kaiser Friedrich geschenkt habe. Dieses dem Kaiser geschenkte war aber ein anderes, ebenso kunstreich gemaltes, wie das oben erwähnte. Nirgends wird aber dieser Kaiser bei Scheurl genannt, und es ist durchaus unwahrscheinlich, daß er unter der bloßen Benennung Kaiser den vor 15 Jahren verstorbenen Kaiser Friedrich gemeint* habe; das konnte nur der damals gegenwärtig lebende, der Kaiser Maximilian sein.

Ob Heller für Annahme so frühzeitiger Uebersiedelung Cranach's nach Wittenberg einen andern Grund gehabt habe, als nur um ihn vor 1493 in die Umgebung Friedrich's des Weisen zu bringen, damit er denselben auf seiner Wallfahrt zum heiligen Grabe begleiten sollte, das weiß ich nicht. Was aber diesen letzten Punkt selbst betrifft, so gründet sich die Annahme dafür auf Müller's „Sächsische Annalen"[1], wo es S. 65 heißt:

«Am 19. März 1493 begab sich der Kurfürst Friedrich der Weise aus sonderlicher Devotion zum heiligen Grabe, und sind nebst dem berühmten kunstreichen Maler, Lucas Cranachen, sonst Müller genannt, um alles remarquables uff der Reise entwerfen und abmalen zu lassen, von ihm nachgenannte Personen mitgenommen worden.»

Hierauf folgt das Verzeichniß der Begleitung, wie es bei Spalatin[2] gegeben ist. Cranach wird aber unter

---

[1] Johann Sebastian Müller's „Sächsische Annalen" (Weimar 1701), Fol.

[2] Georg Spalatin's „Leben Friedrich's des Weisen, Kurfürsten zu Sachsen". In der „Sammlung vermischter Nachrichten zur sächsischen Geschichte", V. (Chemnitz 1770).

diesem Gefolge nicht genannt, und wird auch nirgends in dem Abschnitt des Buches über diese Wallfahrt erwähnt.

Wenn man aber deshalb anführt, daß dem Annalist Müller, als herzoglich sächsischem Archivar, die Quellen zu Gebote standen, und daß er diese Nachricht in Urkunden gefunden haben müsse: so ist darauf zu erwidern, daß ihm keine andern, als die noch heute vorhandenen, dafür geboten waren, und daß er dieselben nicht immer zum besten benutzt hat[1]. Die vorzüglichste dieser Quellen, und für diesen Punkt wol die alleinige, ist ein Manuscript Spalatin's[2], „Lebensbeschreibung Friedrich's des Weisen", das in Reinschrift, und ein großer Theil auch im Concept, sich im großherzoglichen und herzoglichen Gesammtarchiv zu Weimar befindet. Es hat die Aufschrift:

---

[1] Eine Probe gibt er schon dadurch, daß er in dieser Notiz sagt: «Lucas Cranachen, sonst Müller genannt», da der Name Cranach Maler mehr als hundert mal in den Urkunden vorkommt, aber nie Müller. Daß man zu seiner Entschuldigung anführt, er habe Müller statt Maler gelesen, scheint mir für einen Archivar noch böser, um so mehr, da oft Mahler statt Maler geschrieben ist.

[2] Georg Spalatin, geb. 1482 zu Spält im Eichstädtischen, ward 1509 Erzieher des nachmaligen Kurfürsten Johann Friedrich des Großmüthigen. 1514 wurde er Hofkaplan Friedrich's des Weisen und zugleich dessen Geh. Secretair und Bibliothekar an der Universität Wittenberg, und 1525 Oberpfarrer und Superintendent zu Altenburg, als welcher er beständig mit den Kurfürsten Johann und Johann Friedrich in Verkehr blieb. Spalatin ist eine der bedeutendsten Personen in der Geschichte der Reformation: Luther, Melanchthon u. A. wenden sich an ihn, wenn sie ein Anliegen beim Kurfürst haben.

„Hertzogen Fridrich zcu Sachssen des Namens des dritten Churfursten Christlicher, hochlöblicher vnd seliger gedechtnus leben aufs kurtzt zcusammengetragen 1526.“

Darin befindet sich ein umständlicher Aufsatz von acht Bogen mit der Ueberschrift:

„Von dieses Churfursten Meerfahrt zcum heiligen grab.“

Ueber diesen letzten Abschnitt sagt Spalatin selbst, daß er diese Reisebeschreibung, welche mit des Kurfürsten Ankunft in Venedig beginnt, so unverändert, wie dieselbe ihm überliefert worden sei, in sein Werk aufgenommen habe. Er gibt diesen Abschnitt als Mittheilung eines Dritten an, der einen in der Schrift selbst nicht genannten Ritterbruder, Pilgerritter, Pilgerbruder zum Verfasser hatte, der den Kurfürst 1493 nach Jerusalem begleitete. Am Schluß dieser Reisebeschreibung sagt Spalatin noch, daß im Jahr 1535, wo er das Ganze berichtigte und vermehrte, von der zahlreichen Reisegesellschaft nur noch etwa zwei Personen am Leben gewesen wären. Später bemerkt er noch dazu, daß im Jahr 1539 kaum noch drei bis vier Personen von diesem Gefolge gelebt hätten. Daraus sieht man, daß sich Spalatin fortwährend um Nachrichten über diese Reise bemühte, was er im Eingange auch ausdrücklich angibt. Er sagt, daß er sich bei mehrern Reisegefährten des Kurfürsten, wie z. B. bei dem niederbairischen Erbmarschall Degenhard Pfeffinger und bei dem kurfürstlichen Beichtvater Jakob Veit, die 1535 gestorben waren, schon frühzeitig wegen dieser Meerfahrt erkundigt habe. Spalatin kannte aber Cranach, stund mit ihm in freundschaftlichem Verhältniß, würde sich also gewiß auch bei ihm erkun-

digt und würde ihn dann gewiß auch unter dem Gefolge genannt haben. Denn wollte man annehmen, daß Cranach als damals einundzwanzigjähriger junger Mann nicht beachtet worden sei, so war er doch, als Spalatin sein Werk beendigte (1540), ein bei Hofe und sonst angesehener Mann. Er würde ihn ebenso wol bei dieser Gelegenheit genannt haben, wie er es in einem andern Capitel gethan hat, das die Ueberschrift führt: „Von dieses Churfursten gnad und lieb zcu allen gelerten und kunstreichen." Darin heißt es: «Wie gnediglich seine Churfurstl. Gnaden auch meister Lucassen von Cranach Maler gehalten, ist gemeiner Landschafft wißlich.» Dazu kommt noch, daß Spalatin sein Buch für den Kurfürst Johann Friedrich schrieb, der das Manuscript auch besessen und mit Randbemerkungen versehen hat, wodurch dasselbe noch besonderes historisches Interesse erhält. In einer solchen Bemerkung würde dieser Fürst gewiß Cranach's Namen beigefügt haben, wie er es mit einem der meißenschen Ritter in dem Verzeichniß gethan hat.

Auch Mencius, der um 1604 lebte und schrieb, gedenkt in seinem Buche: „Itinera sex a diversis Saxoniae Ducibus et Electoribus, diversis temporibus in Italiam omnia, tria etiam in Palaestinam et terram sanctam facta etc. studio Balthasaris Mencii, Nimeecensis, Wittebergae, excudebat Wolfgang Meissner etc." (ohne Jahrzahl), S. 37—48, bei der Reise Friedrich's des Weisen Cranach's mit keiner Sylbe.

In den Rechnungen und Reisebüchern des Kurfürsten Friedrich, welche sich im Archive zu Weimar befinden, namentlich in dem umständlichen Kassetagebuche Johann

Hundt's[1] über diesen Zug zum heiligen Grabe, sind viele Personen des kurfürstlichen Hofgesindes genannt, die bei Spalatin und Müller nicht genannt sind, aber durchaus kein Maler Lucas Cranach. Wol aber kommt darin ein Meister Johann der Maler und ein Anderer, Conz oder Kunz Maler, vor. Von Letzterm wird weiter nichts erwähnt, als daß er die drei Mohren führte, die der Kurfürst mitgenommen hatte. Vor und nach diesem Jahre kommen jedoch in den Rentereirechnungen Zahlungen für Malerarbeiten an ihn vor. Auch besucht ihn der Kurfürst (1490) in seiner Werkstatt und gibt bei dieser Gelegenheit seinen Gesellen ein Trinkgeld[2], das in einer der kurfürstlichen Rechnungen in Ausgabe gestellt ist. Danach scheint derselbe kein ganz unbedeutender Künstler gewesen zu sein.

Noch ein anderer Umstand unterstützt die Meinung, daß Cranach die Fahrt zum heiligen Grabe nicht mitgemacht habe. Im Jahr 1494 nämlich reiste der Kurfürst Friedrich der Weise in die Niederlande und hielt sich dort von Montag nach Margaretha bis Dienstag nach Thomas desselben Jahres, also beinahe ein halb Jahr, auf, worüber die Rechnungen und Tagebücher ebenfalls noch vorhanden sind[3]. Und auch dahin beglei-

[1] Rechnung mein hansen Hunds aller Einname vnnd ausgabe So ich von wegen vnd aus beuelhe meins gnedigsten hern hertzog fridrichs churfursten etc. vf der Reise als sein furstlich gnad zum heyligen grab getzogen ist eingenomen vñ ausgeben habe Die sich vf Dornstag nach Judica zu Bamberg angehaben vnd wider doselbst vf Sontag nach Severi beschlossen alles im 93.

[2] 1. gulden Contz malers knechten als m. g. h. In sein Werckstadt waren Sonnabend nach Judica (1490).

[3] Rechnung mein hansen Hund Ritter aller Einame vnd ausgabe als der durchlauchtig hochgeborne furste vnd herre her Fri-

tete ihn ebengenannter Meister Johann der Maler, der Wappen an dessen Herbergen und Wagen und sieben Gemälde zu Mecheln und Antwerpen mit verschiedenen Gegenständen auf Holz und Tücher (Leinwand) fertigte[1], Renn- und Stechdecken malte, für Bogen, Pfeile u. A. sorgte. Wäre Cranach damals schon in des Kurfürsten Diensten gewesen, hätte er denselben auf der Fahrt nach Jerusalem begleitet, wären überhaupt die Umstände so gewesen, wie sie Heller angibt, hätten namentlich der Kurfürst und dessen Bruder Johannes Cranach schon 1491 aus Neigung zu ihm von Coburg nach ihren meißenschen Besitzungen mitgenommen, so würde er wahrscheinlich auch bei dieser niederländischen Reise statt des Meister Johann gewesen sein.

Als ein anderer Beweis dafür, daß Cranach mit in Jerusalem gewesen sei, wird ein Gemälde angeführt, das sich in der Schloßkirche zu Wittenberg befand. Es soll aber im Siebenjährigen Kriege, beim Bombardement Wittenbergs, beschädigt worden und später abhanden gekommen

---

drich des heyligen Romischen Reichs Ertzmarschalh churfurst herzcog zu Sachssen Landgravē in Doringen und Marggraven zu Meyssen mein gnedigster herre zu der Romischen ko m̄t Ins niderland gerieten ist Aus bevelh seiner gnaden eingenomen vnd ausgeben Montag nach Margarethe zu Weymar angehaben und Dońtag nach der vier lerer tag zu hirschfeld geendet alles Im Vir vnd neuntzigsten Jare.

[1] 1.) viij fl. fur ein gemalt tuch do die heiligen drey konig anstehen. 2.) ij fl. xxvj gl. fur ein Dafel daran der printz vnd printzen conterfect sein. 3.) iiij gulden fur zwei gemolte tucher, vf dem einen steth der englisch grus vf dem andern Sand (Sanct) Anna vnd sant Cristof. 4.) xiiij gulden fur v. gemalte tucher eins vnser lieben frawen bilde, das ander sand Gorg, das drit vnsers hern gefangnus, das virdt ein bancket, dz funft mit einem bade.

sein. Darauf waren alle die heiligen Orte abgebildet, welche der Kurfürst auf seiner Wallfahrt besuchte. Daß ein solches Bild vorhanden gewesen sei, gibt Faber in der Beschreibung dieser Kirche an[1], er sagt aber nicht, daß es von Cranach gemalt gewesen sei. Bei andern von diesem herrührenden Bildern nennt er den Namen. Die Existenz eines solchen Bildes in der wittenberger Kirche beweist aber nichts. In der herzoglichen Galerie zu Gotha ist ein ähnliches Bild. Auf demselben befindet sich links vorn im Harnisch der Kurfürst kniend mit gefalteten Händen, Helm und Wappenschild neben sich. Darunter steht: «Friderich Uon gottes Gnaden Hertzog zu Sachssen vnd churfurst ꝛc. Zugen zum Heyligen grab ꝛc. 1493»; rechts ist das Schiff und über beiden, in landschaftlicher Anordnung, die Orte, welche derselbe auf diesem Zuge besuchte. Allen ist der Name beigeschrieben und durch Scenen aus dem Neuen Testament sind die betreffenden Stellen noch näher bezeichnet. Die einzelnen Orte sind aber nicht nach der Natur und noch weniger ist das Bild von Cranach gemalt. Interessant ist eine Zeichnung auf der Rückseite dieser Tafel in Oelfarbe, wie eine starke Federzeichnung aussehend, die durch Linien in einzelne Felder, in der Größe eines mäßigen Octavblattes, abgetheilt ist. Auf jeder dieser Abtheilungen befindet sich ein Wappen und ein kniender geharnischter Mann mit Unterschrift, wonach sämmtliche Dargestellte zu der Familie Ketzel[2]

[1] „Historische Nachricht von der Schloß- und Academischen Stifftskirche zu Aller-Heiligen in Wittenberg" (1717, 2. Aufl. 1730).

[2] Aus den kurfürstlichen Kämmereirechnungen geht hervor, daß mehrere Ketzel Geschäfte für Friedrich den Weisen in Nürnberg besorgten.

gehören, welche zu verschiedenen Zeiten den Zug zum heiligen Grabe mitmachten. Unter der ersten Abtheilung steht: «Heinrich ketzel zug zum heiligen Grab vnd auf den pergk Synay katharine grab 1389»; unter der dritten: «Friderich von gottes Gnaden hertzog von Sachssen vnnd churfurst ꝛc. vnnd hertzog cristoff von Bayrn zugen zum heyligen grab vnd ich Wolff ketzel mit Inen 1493»[1].

Obgleich noch drei Ketzel: Jorg, Sebalt und Michel, auf den drei folgenden Zeichnungen vorkommen, von denen die beiden Ersten 1498 mit Herzog Heinrich von Sachsen, der Letzte 1503 mit Graf Heinrich von Henneberg zum heiligen Grab zogen, so scheint doch Wolf Ketzel der Veranlasser dieses Bildes und dieser Zeichnungen zu sein, da es in der ihn betreffenden Unterschrift heißt: «vnd ich Wolff ketzel mit Inen», bei den Andern heißt es blos: «vnd mit Ime», ohne ich. Ebenso gut aber wie dieses konnte das wittenberger Bild von einem andern Künstler sein und wahrscheinlich rührte es von einem der beiden genannten Maler her, die den Kurfürsten begleitet hatten. Unmöglich ist es sogar nicht, daß das gothaer Bild mit dem wittenberger eins und dasselbe ist, da es an letzterm Orte abhanden gekommen ist. Ich habe über die Zeit, in welcher das Bild nach Gotha gelangt ist, nichts Genaues erfahren können.

Endlich führt Heller, zu Begründung der Annahme, daß Cranach vor 1504 in Wittenberg gelebt habe, noch an, daß derselbe für die 1499 vollendete und 1503 ein-

---

[1] Spalatin a. a. O. nennt Georg Ketzel von Nürnberg, was wahrscheinlich falsch ist, wie auch Heller in der ersten Ausgabe seines Buches über Cranach, S. 117, aus anderer Quelle nachweist.

geweihte Schloßkirche Gemälde, namentlich das Hauptaltarbild mit der Dreieinigkeit, gefertigt habe[1]. Das ist aber ebenfalls kein Beweis, sonst müßten Dürer und viele Andere, die Gemälde dafür lieferten, auch dort wohnhaft gewesen sein. Ebenso wenig folgt daraus, daß Cranach die ihm dort zugeschriebenen Bilder vor der Einweihung dieser Kirche vollendet habe, da die andern, z. B. eins von Dürer, das sich jetzt in der wiener Galerie befindet, die Jahrzahl 1508 trägt. Ein anderes, wahrscheinlich auch für diese Kirche bestimmtes Gemälde von Hans Burgmayr wird in einer Kammerrechnung von 1505 aufgeführt[2]. In demselben Jahre wurden mehrere niederländische Gemälde auf Tuch und verschiedene Heiligenbilder gekauft, die wahrscheinlich ebenfalls für diese Kirche bestimmt waren[3]. Scheurl in der

[1] Als von Cranach gemalte und 1730 in der wittenberger Schloßkirche noch vorhandene Bilder gibt Faber in seiner Schrift über diese Kirche an: 1) Das Altarbild mit der Dreieinigkeit, von Engeln umgeben, mit zwei Flügeln, auf deren rechtem der Kurfürst Friedrich mit dem Apostel Bartholomäus, auf dem linken Johann der Beständige vor dem Apostel Jacobus kniend dargestellt waren. Auf den Außenseiten befanden sich rechts Christus mit seinen Jüngern, links Maria mit zehn heiligen Jungfrauen. 2) Maria und Elisabeth mit ihren Verwandten, mit Kindern spielend, zu beiden Seiten kniend die Kurfürsten Friedrich und Johannes. (Wahrscheinlich derselbe Gegenstand, den Cranach, mit Weglassung der beiden Fürsten an den Seiten, in Holz geschnitten hat. Heller Nr. 5.) Bei keinem der übrigen Gemälde nennt Faber Cranach's Namen, sogar bei der Tafel über Luther's Grab nicht.

[2] Es heißt darin: «81 fl. für 1. Tafel gen Wittenberg, darauf S. Veit und S. Sebastian und mehrere andere Märtyrer gemalt sind, dem Maler zu Augsburg Hans Purkman.»

[3] Diese Angaben finden sich in den weiter unten angeführten Kämmerei- und Rentereirechnungen in dem großherzogl. und herzogl. Gesammtarchiv zu Weimar.

oben abgedruckten Rede zum Lobe der Stifts- und Allerheiligen-Kirche zu Wittenberg gibt an, daß 19 Altäre sich in derselben befunden hätten, die mit vortrefflichen Werken von Dürer, Cranach, von niederländischen, italienischen und französischen Künstlern geschmückt waren. Ebenso gut aber wie die übrigen Bilder von andern Orten herkamen, so konnten auch die Cranach'schen von seinem damaligen Wohnorte nach Wittenberg gebracht worden sein; und ebenso wenig wie das Jahr der Einweihung dieser Kirche als das Jahr der Beendigung der darin aufgestellt gewesenen Gemälde anderer Künstler angenommen werden kann, ebenso wenig ist es für die darin befindlich gewesenen Cranach'schen Bilder als gewiß anzunehmen.

Der sicherste Beweis aber, daß Cranach vor dem Jahre 1504 nicht in Dienste des Kurfürsten Friedrich des Weisen getreten sei, ja daß er wahrscheinlicher Weise vor dieser Zeit nicht einmal für ihn gemalt habe, liegt wol darin, daß sein Name in den Kämmereirechnungen nicht vorkommt, während andere Maler beständig darin genannt werden: z. B. 1794 101 Fl. 5 Gr. an Cunzen Maler für eine Stube in Lochau zu malen, für ein Crucifix in Torgau und für 11 Portraits — 40 Fl. an Meister Johann auf Rechnung — 1499 erhält Ludwig Maler 10 Fl. Jahrsold für Weihnachten. In demselben Jahre empfängt Meister Johann für sich und seine Malerjungen Sommer- und Winterkleidung — 1501 kommt der Maler Ludwig wieder vor — 1503 und 1504 finden sich mehrmals Ausgabeposten: Lohn für Friedrich Maler und seine Knechte (Gesellen) und gleich darauf kommt auch ein wällischer, wellischer, weilischer Maler, Meister Jacob oder Jacoff, mehrmals vor.

Erst im Jahre 1505 erscheint Lucas Cranach in diesen Rechnungen:

l (50) gulden Meister Lucas dem Maler von Wittenberg nach Johannis bapte vff beuelh (auf Befehl).

xij gulden Cristoff maler von münchen vff beuelh Doliczks dafur er im Michelsmarckt zu Leipzigk m. g. hern farbe leym vnd anders laut einer zettel kauft.

xvij (17) gulden demselbigen Cristoff maler vff beuelh Hansen von Dolzk, das er bei Lucas maler gearbeit zcu wittenbergk.

Bis zum Jahre 1509 kommen neben Cranach immer noch Hans Maler (Meister Johann) und Conz oder Kunz maler vor.

Da nun dieses erste Vorkommen Cranach's in den genannten Rechnungen mit der obigen Angabe Gunderam's übereinstimmt[1], und da bis jetzt Niemand eine begründete Nachricht dagegen mitgetheilt hat, so muß man die Notiz, daß Cranach erst 1504 in die Dienste des Kurfürsten Friedrich's des Weisen getreten sei und daß er vor dieser Zeit sich nicht in Wittenberg niedergelassen habe, bis auf Weiteres gelten lassen.

Wie oben S. 15 schon erwähnt wurde, hatte Cranach einen Sohn, Johannes, der 1517 bei seiner Immatriculation auf der Universität noch zu jung war, um den Studenteneid zu leisten[2]. Nimmt man nun auch an, daß

---

[1] Daß Cranach 1504 nach Sachsen berufen worden und daß er 46 Jahre nacheinander (von 1504—1550) in Wittenberg lebte.

[2] Daß schon Kinder in das akademische Album eingetragen wurden, sieht man daraus, daß Luther's ältester Sohn im achten Jahre in dem wittenberger Album vorkommt. Und diese Sitte

derselbe erst 13—14 Jahre alt war, so mußte sich Cranach doch noch vor 1504, ehe er nach Wittenberg zog, verheirathet haben, er mußte also schon bekannt sein, hinlänglichen Erwerb haben, um einen solchen Schritt zu thun. Dadurch würde aber auch die nähere Gunderam'sche Angabe bestätigt, daß er nach Sachsen berufen worden sei, als er in der Kunst ausgezeichnet und berühmt war. Dies wird auch dadurch bestätigt, daß Cranach sogleich 100 Gulden Jahrsold erhielt, während seine Vorgänger nur 40 Gulden bekommen hatten. Auch ist es nicht wahrscheinlich, daß der Kurfürst einen Maler ohne Ruf in seine Dienste genommen haben würde, während er deren schon zwei hatte. Die Lobrede von Scheurl und die derselben beigedruckten Gedichte von Bayer u. A. sprechen auch für seinen Ruhm.

Die Frau Cranach's, Barbara, war eine geborene Brengbier aus Gotha, deren Vater, Jobst oder Jodocus Brengbier, im Jahre 1502 als Ratißmeister und 1516 als Rathsherr vorkommt. Tenzel in der Vorrede zu seinem Werk „Supplementum historiae Gothanae secundum etc." (Jena 1702, 4.) schließt dies nämlich aus dem Vorkommen dieses Jodocus Brengbier in den Registern (chartis) von diesen Jahren.

Von dem ältern Sohne, Johann Lucas, war, außer obiger Nachricht von seiner Immatriculation, und daß derselbe 1536 zu Bologna gestorben war, nichts bekannt.

---

hat sich bis auf unsere Zeit fortgeerbt. Bei dem angeblichen Sohne Cranach's war das aber nicht der Fall, da er wirklich als Student eingeschrieben wurde, sonst hätte der Beisatz «propter defectum etatis nondum juravit» keinen Sinn. Was ich über diesen vermeintlichen Sohn Cranach's in der Anmerkung, S. 15, gesagt habe, ist hierbei zu berücksichtigen.

Letzteres ist in Luther's „Tischreden"[1], S. 443, erwähnt, wo erzählt wird, daß derselbe zu dem alten Cranach gegangen sei, um ihn wegen des Todes seines Sohnes zu trösten. Weitere interessante Nachrichten über diesen Sohn Cranach's habe ich unten beim Jahre 1536 beigebracht.

In einer der kurfürstlichen Kammerrechnungen vom Jahre 1506 wird auch «Einer von Cranach» erwähnt, der dem Kurfürst und dessen Bruder Johann Pfeile verhandelte, und der wahrscheinlich ein Bruder unsers Cranach's war. Wenigstens erfahren wir aus einer der schon oft angeführten Rechnungen, vom Jahre 1511, daß «Meister Lucas Bruder ein Sommerkleid auf Befehl des gnädigsten Herrn erhalten» habe.

Die Ueberschrift in dem angeführten Briefe Scheurl's nennt Cranach unter Anderm auch pictorem celerem, den schnellen Maler, und im Briefe selbst wird von ihm gerühmt, daß er sogar schneller als Nicomachus und Marcia male. Die Schnelligkeit im Malen wird ihm also schon so früh als Verdienst angerechnet, und auch nach seinem Tode glaubte man ihn dadurch am meisten zu ehren, daß man ihn auf seinem Denkstein pictorem celerrimum, den schnellsten Maler, nannte. Unsere anders denkende Zeit hat darin einen Schreibfehler, statt celeberrimus, sehen wollen; aber durch die in dem Briefe näher motivirte Angabe ist jeder Zweifel beseitigt. Auch Georg Müller[2] rühmt in seiner

---

[1] „Colloquia oder Tischreden ꝛc. Dr. Martin Luther's" (Leipzig 1700, Fol.).

[2] „Christliche Predigt Bey der trawrigen Leich vnd Begrebnus

1586 gedruckten Leichenrede bei dem Tode Cranach's des Jüngern diese Eigenschaft von ihm und dem Vater mit den Worten: «und was jnen jr geist und erfindung gegeben, auff die Tafel und papier, ins werk selb richten und bringen können: Mit solcher hurtigen behendigkeit, das ehe und ein anderer seine Pensel und farben zusammen gesuchet und sich bedacht hat, was er malen wölle: Hie das werck schon vollendet, und gantz vor augen gestanden ist.» Daß aber Cranach wirklich außerordentlich schnell malte und noch in seinem hohen Alter, beweist ein eigenhändiges Verzeichniß der Malereien, die er 1550 während seines kurzen Aufenthaltes in Augsburg fertigte, das ich unten bei diesem Jahre mittheilen werde.

Malereien aus dieser frühen Periode Cranach's sind mir nicht zu Gesichte gekommen, obgleich ich deren mehrere rühmlich erwähnt gefunden habe, wie z. B. ein Bildchen vom Jahre 1504, „Maria mit dem Engeltanz", in der Galerie Sciarra in Rom. Von seinem damaligen Standpunkt in der Kunst bekommt man aber einen würdigen Begriff, wenn man mit den ihm darüber ertheilten Lobsprüchen seine Holzschnitte aus dieser Periode vergleicht, wovon ich nur den „heiligen Christoph" von 1506 und „Venus mit Amor" aus demselben Jahre anführe. Diese sind in mehrfacher Hinsicht interessant:

---

des weiland Ehrnuesten vnd Fürnemen Herren Lucas Cranachs, gewesenen Burgermeisters, in der weitbrhümbten Stad Wittemberg, Gehalten den XXVII. Januarij Anno 1586. In der Pfarrkirchen daselbst durch Georgen Müller, D. P. vnd Canzlern bey der löbichen Universitet daselbst, Gedruckt zu Wittemberg durch Mathes Welack. Anno M.D.LXXXVI."

1) Gibt es ein Gemälde im berliner Museum, „Venus mit Amor", das, mit ganz unbedeutenden Veränderungen, dem Holzschnitt mit demselben Gegenstande vollkommen gleicht, und in jeder Beziehung zu den besten Leistungen Cranach's gehört; besonders ist Amor in Form, Zeichnung, Bewegung und Malerei vortrefflich. 2) Gibt es von diesen Blättern Abdrücke in Helldunkel, und es ist eigen, daß man bei dem Streit über diese Gattung von Holzschnitten dieselben nicht berücksichtigt hat, da sie das früheste Datum haben und in jeder Beziehung zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der Holzschneidekunst aus dieser Periode gehören. 3) Gibt das neben den Buchstaben L. C. und der Jahrzahl 1506 darauf befindliche Zeichen der geflügelten Schlange den Beweis, daß Cranach schon vor Ertheilung des Wappenbriefes dieses Zeichen führte, das also durch denselben nur bestätigt wurde.

Diesen Wappenbrief gab ihm der Kurfürst Friedrich III. im Jahre 1508, welches beweist, daß sich derselbe die Gunst seines Herrn durch seine vortrefflichen Charaktereigenschaften, wie durch seine Kunstleistungen erworben und dauernd zu erhalten gewußt habe.

Da die Meinungen darüber, ob Cranach durch diesen Wappenbrief in den Adelstand erhoben worden sei, verschieden sind, so schalte ich denselben hier, nach einem mir vorliegenden Facsimile, vollständig ein:

Von gots gnaden Wir Friderich Hertzog zu Sachssen des heiligen Romischen Reichs Ertzmarschalh vnnd Curfurst Landgraue in Doringen vnnd Marggraue zu Meyssen Romischer Konigklicher Mayestat vnnd desselben Reichs Stathalter General Bekennen mit diesem vnnsern Briue vnnd thon kunth

allermannigklich. Nachdem wir von dem Allerdurchleuchtigisten Großmechtigisten Furstenn vnnd Herrn Herrn Maximilian Romischen Konig zu allen zeyttenn merer des Reichs zu Hungarn, Dalmacien, Croatien 2c. Konige Ertzhertzogen zu Osterreich, Hertzogen zu Burgundi zu Brabant vnnd Geldern 2c. vnnd Phalltzgraue 2c. vnnserm allergnedigisten herrn vnndter anderm Sonderlich begnad sein wapen zugeben nach besage seiner konigklichen Mayestat Brief des Datū steet Also. Dat. in Civitate nostra Imperiale Augusta die octaua mensis Augusti Anno domini millesimo quingentesimo Regnorum nostrorum Romanj quinto decimo Hungari vero vndecimo, vnnd lautet der Artickell der begnadung Also, Preterea ex prefata nostra Regia auctoritate damus et concedimus plenam et omnimodam ex certa nostra scientia motuqȝ proprio potestatem qȝ[1] possis et valeas in provincijs tantum et Jurisducione[2] ducatus tui et terrarum tuarum hereditariarū universis personis que sub dominio et Jurisdictione tua et a te ad hoc Idonee honeste abiles et virtutibus insignes: ac clare reperte fuerint: super quibus consicienciam tuam oneramus cōcedere dare adque[3] largiri ac galeas cristatas insignia armorum et Jus deferendi: eisqȝ omnia alia et sīgula privilegia Jura Immunitates, Honores consuetudines et libertates dare atque conferre vt eisdem utj, fruj gaudere et letarj possint quibus cederj[4] idem armorum Jus a nobis nacti, hactenus freti sunt: seu quomodo libet potiuntur consuetudine vel de Jure decernere et hoc regio statuere edicto qȝ huiusmodi per de[5] privilegiandi et eorum heredes Si ad eos eciam privilegium extendere volueris, ac heredum heredes seriatim in perpetuum clipeos: arma: et insignia per de[6] illis conferēy[7] habere deferre ac gestare illisque in omni-

---

[1] quod, qua. [2] Jurisdictione. [3] atque. [4] ceteri. [5] te. [6] te. [7] conferendi. Heller hat conferre.

bus et singulis honestis decentibusqz actibus et expedicionibus tam serio quam Joco prelio[1] duello singulari certamine hasti ludijs quibusc̄uqz pugnis cominus et eminus vexillis tentorijs, signis Sigillis monumentis edificijs Supellectile et alijs in locum omnibus prout eorum voluntas ac desiderium requisiverit aut necessitas exegerit vt et frui possint et debeant aptiqz sint et idonei ad ineundas et recipiendas omnes prerogativas: gracias: libertates, Jura consuetudines quibus ceteri a nobis et sacro Imperio huiuscemodi ornamentis insigntj gaudent et pociuntur absqz alicuius Impedimento et contradicione etc. Als haben wir angesehen unsers dieners und lieben getreuen Lucas von Cranach Erbarkeit kunst vnnd Redlichkeit, Auch die angenehme vnnd gefellige Dienste so er vn̄s offtmals willigklich gethan dartzu das er Romischer koniglicher Mayestat dem heiligen Reich von[2] vn̄s vnnd vnsern erben Furstenthumen vnnd lannden in künnfftigen Zeitten getrewe vnnd nützliche dienste wol tun mag vnnd soll, vnnd darumb in crafft der obberürten vnnserz begnadung vnnd Freiheitten mit wolbedachten mute vnnd gutem Rathe demselben Lucas von Cranach diese nachbenannte Cleynot vn̄d wappen mit namen ein gelen schylt darInnen ein schwartz Slangenn habend, in der myth zwen Schwartz Fledermeus-Flugel auf dem heubt ein Rote Cron vnnd in den mond ein gülden ringleyn, darInnen ein Rubinsteinlein vnnd auf dem Schylde ein Helm mit einer Schwartzen vn̄d gelen Helmdecken vnnd auf dem ein gelen pausch von dornen gewunden, darauf aber ein schlangen ist, zu gleichermas Im Schylde, wie denn das im mitten des briefs aygentliger gemalht vnnd mit Farben ausgestrichen ist, gnediglich verlyhen vnnd gegeben, ver-

[1] In dem Facsimile steht wie bei Heller pretio, aber es ist wol das kleine Strichelchen durch das l kein t, da es keinen Sinn hat. [2] vn̄d?

leyhen vnnd geben Jme die hiemit in crafft dieses briefs Also das er und sein Eelich leibserben vnnd derselben Erbeserben für vnnd für in ewig zeyt dieselben Cleynot vnnd wapen haben in allen vnnd yeglichen Erlichen vnnd redlichen Sachen zu Schympff vnnd Ernst, in streiten kempffen, gestechen, gefechten, gezelten aufschlagen, Insiegeln petzschafften Cleynoden begräbnissen vnnd sonsten allen ennden nach ihren notturfften willen vnnd wolgefallen gebrauchen vnnd genießen sollen vnnd mögen als ander wapen genoßlewt sich Irer wapen vnnd kleynodt gebrauchen vnnd geniessen von allermannigklich vnuerhindert, vnnd gebieten darauf allen vnnd yeglichen vnnsern Prelaten, Grauen, Freyen, herrn, Ritterschafften, Haubtleuten, Pflegern, Ambtleuten, Vogten, Schlossern, Gleitsleuten, Bürgermeistern, Richtern, Rehten, Burgern, Gemeinden vnnd allen andern vnsern vnterthanen vnd verwanthen, das sie genannten Lucas von Cranach vnnd seyn Ehlich leibserben vnnd derselben Erbeserben für vnnd für ewiglich an den obgeschriebenen Wapen vnnd Cleynoten nicht hindern noch Irren, Sondern sie der wie uorstet genuglich gebrauchen, genissen und gantzlich dapei bleiben lassen vnnd hirwieder nit thun, noch yemands zu gestaten, als lieb einem yeden sey vnser Ungnad vnnd schwere Straff vnnd die Penen in der koniglichen Begnadung verleybt zu vermeyden, doch andern die villeycht derselben wapen vnnd kleynot gleich furten an Iren Wapen vnnd Rechten vnnschedlich: Zum vrkvnnd haben wir vnnser Insigel wissentlich an diesen brif hengen lassen, der gegeben ist zu Nürmberg am Dienstag der heiligen Dreyer konigtag. Nach Cristi vnnsers lieben Herrn geburt funfzehenhundert vnnd im achten Jare.

Das gemalte Wappen befindet sich in der Mitte der Schrift: darüber 6 Zeilen, darneben 16 Zeilen, die durch das Wappen unterbrochen sind, darunter 12 Zeilen.

Es existirt davon ein Kupferstich in 4. in der Größe des Originals, mit der Ueberschrift: „Wappen des berühmten Malers Lucas Cranach des Aeltern“; darunter ist ein Facsimile der Schrift von den Worten an: «Als haben wir demselben Lucas von Cranach 2c.» 10 Zeilen.

Die Kronen auf den Köpfen der beiden Schlangen sind verschieden.

Ein Facsimile dieses Wappenbriefs ist im Besitz der Bertuch'schen Erben zu Weimar. Da nun der Hauptmann Christian Lucas von Cranach 1812 in Weimar war und mit der Bertuch'schen Familie in Verkehr stund, wie einige Briefe, Karten 2c. beweisen, so ist dasselbe wahrscheinlich damals durch diesen in Besitz des Landkammeraths Bertuch gekommen, der die Absicht hatte, eine Schrift über Cranach zu veröffentlichen.

Auf Cranach's Stellung im bürgerlichen Leben überhaupt hatte dieser Wappenbrief nicht den geringsten Einfluß. Nach wie vor heißt er überall Meister Lucas der Maler, der es nicht unter seiner Würde hielt, mit etlichen Gesellen von Wittenberg nach Torgau zu gehen, um dort, neben andern Arbeiten, ein Dach, ein Haus, eine Gartenmauer grün anzustreichen (zu ferben, zu malen), wie aus Rechnungen vom Jahre 1535, aus Berichten an den Kurfürst Johann Friedrich und aus dessen Verordnungen darüber hervorgeht. Ueberhaupt muß man bei Cranach den Künstler und den Gewerbsmann oder vielmehr Erwerbsmann unterscheiden. Als letzterer übernimmt er nicht nur was sich der Kunst entfernt, dem Technischen nach, anschließt, wie gewöhnliche Zimmermalerei, Anstriche, Vergoldungen, sondern er legt einen Buchladen mit Papierhandel an, er erwirbt eine Apotheke, die er durch Diener

besorgen läßt, und kauft sogar Ländereien. Näheres hierüber, wie über seine Besitzthümer überhaupt, gibt Heller in seinem Buche §. 5, und wird auch im Verlaufe dieser Schrift bei den betreffenden Jahren angeführt werden. Vieles davon hatte seinen Grund in den Zeitbegriffen und in den Localverhältnissen: die einzelnen Zweige, wie Decorationsmaler, Tüncher, Vergolder, waren noch nicht getrennt, weil das Bedürfniß nicht so allgemein war, wie jetzt; am allerwenigsten hätte dies in einer Stadt wie Wittenberg der Fall sein können. Dann ist noch anzunehmen, daß er dergleichen Arbeiten durch seine Gesellen besorgen ließ, deren er beständig eine große Anzahl beschäftigte. Ueberhaupt waren die gewerblichen Verhältnisse und Begriffe darüber von den jetzigen bei Künstlern ganz verschieden.

Daß Cranach durch diesen Wappenbrief nicht in den Adelstand erhoben worden sei, dafür sprechen folgende Umstände: 1) Niemals wird derselbe in den Hof- und Kämmereirechnungen, weder in gedruckten noch geschriebenen Urkunden von Cranach genannt. 2) Weder er selbst noch sein Sohn, noch Eines seiner Kinder nennen sich ein einziges mal von Cranach[1]. 3) In einer Vorstellung der wittenberger Studenten bei einem Studentencrawall, der in Folge eines Verbotes, Waffen zu tragen, 1520 entstund, wird ausdrücklich gesagt, daß sich das Verbot auf Lucas Maler und andere Bürger

---

[1] Die Vermuthung Heller's, daß die drei Buchstaben L V C auf dem Cranach'schen Holzschnitt „Christus und die Samariterin am Brunnen" (H. Nr. 22) Lucas von Cranach bedeuten, ist gewiß nicht richtig; es ist wol eher der abgekürzte Name Lucas, um so eher, da zwischen den einzelnen Buchstaben keine Punkte stehen.

um so eher beziehen müsse, da es für den gemeinen (niedern) Adel gelten solle. 5) Oben beim Jahr 1506 schon wird einer von Cranach in den Rechnungen genannt, was nichts als den Wohnort bezeichnen soll, wie es bei Cranach in dem Wappenbrief auch nichts Anderes bedeutet. Man kann nicht einmal annehmen, daß durch diesen Wappenbrief der Familienname Sunder mit Cranach vertauscht worden sei, da der Sohn Johann, nach der gewöhnlichen Annahme (siehe S. 15, Anmerkung), noch 1517 mit dem Namen Sonder in das akademische Album eingetragen wurde.

Da jedoch dem Allen die Form des Wappens und der Inhalt des Wappenbriefs zu widersprechen scheint, so wäre es möglich, daß Cranach seines bürgerlichen Gewerbes wegen von seinen dadurch erhaltenen Adelsrechten keinen Gebrauch machen konnte oder daß man erst später dergleichen Briefen größere Vorrechte beilegte. Zu einer Entscheidung darüber fehlen mir die nöthigen Kenntnisse über Adelsverhältnisse. Doch ist wol gewiß, daß er dadurch in den Patricierstand, in den städtischen Adel erhoben worden sei.

Daß aber Cranach als ein praktischgewandter Mann sich willig erwies, jede Arbeit entweder selbst zu übernehmen oder bei Allem zu rathen, mußte seinem Fürsten angenehm sein. Diese angenehmen gefälligen Dienste, die er seinem Fürsten oftmals williglich gethan, wie es in dem Wappenbriefe heißt, bestanden aber gewiß noch in andern Dingen als Malen, wozu ein lebenserfahrner, praktischgewandter Mann nöthig war. Dies scheint mir aus Folgendem hervorzugehen:

Im Sommer 1509 ging Cranach in die Niederlande. Scheurl in seiner oben abgedruckten Lobrede auf denselben

sagt über diese Reise: «Als unsere Fürsten Dich vorigen Sommer in die Niederlande schickten, um mit Deinem Talente zu prunken ꝛc.» Gunderam erwähnt darüber nur, daß Cranach den damals achtjährigen Prinzen Karl gemalt habe[1], als Kaiser Maximilian demselben von den belgischen Staaten huldigen ließ. Diese Erwähnung geschieht von ihm beiläufig in der Erzählung von der Unterredung Kaiser Karl's V. mit Cranach bei der Belagerung von Wittenberg 1547. Dasselbe erzählt Chyträus in seinem „Leben Kaiser Karl's V." in derselben Gedankenfolge, nur erwähnt er eines Zweifels des Kaisers darüber nicht, ob eine vom Kurfürst Johann Friedrich auf dem Reichstage zu Speyer ihm geschenkte Tafel von Cranach dem Aeltern oder dem Jüngern gewesen sei. Gunderam wollte damit dem Letztern, in dessen Hause er lebte, wahrscheinlich ein Compliment machen.

Einen andern Zweck dieser Reise findet man nirgends erwähnt; den von Scheurl angegebenen Grund, die Fürsten hätten Cranach in die Niederlande geschickt, um mit seinem Talent zu prunken, wird man aber wol nicht als die wirkliche oder alleinige Ursache dabei annehmen können. Es geht jedoch aus dieser Angabe mindestens hervor, daß Cranach dahin gesendet wurde. Das wußte Scheurl gewiß, da die Reise nur wenige Monate vor dem Drucke seiner Rede geschehen war. Da dieselbe nun gerade mit dem Zeitpunkte zusammenfällt, wo der

[1] Ob das Portrait Maximilian's, von Cranach gemalt, das sich in der neuerlichst verkauften Gemäldesammlung des Königs von Holland befand, auch aus dieser Zeit sei, ist mir nicht bekannt geworden.

Kaiser Maximilian dem achtjährigen Karl von den Niederländern huldigen ließ, so ist zu vermuthen, Cranach sei in diplomatischen Geschäften an den Kaiser geschickt worden. Dann aber hat der von Scheurl angegebene Grund doch einiges Gewicht. Man wird zwar nicht annehmen können, daß der Kurfürst bei den Niederländern überhaupt mit Cranach's Kunst habe prunken wollen, wol aber bei dem Kaiser Maximilian, der den Dürer begünstigte. Eine solche Rivalität, ein solcher Wetteifer von Fürsten, die vortrefflichsten Männer in ihren Diensten zu haben, war aber und ist nichts Ungewöhnliches. An den Kaiser sandten also die Fürsten ihren Hofmaler, dessen eigentlicher Auftrag wol nicht allgemein bekannt wurde. Es läßt sich annehmen, daß Cranach ohne eine solche Mission, gerade bei den Huldigungsfeierlichkeiten, mit dem kaiserlichen Hofe nicht in Berührung gekommen sein würde. Auch der kurz vor dieser Reise an Cranach ertheilte Wappenbrief scheint mir dadurch näher motivirt zu sein.

Eine Gewißheit folgt indessen daraus noch nicht. Doch scheint ein anderer Umstand diese Vermuthung zu unterstützen: In einer Kämmereirechnung vom Jahre 1509 kommt nämlich folgender Ausgabeposten vor:

> 1 C (100) gulden golt Lucas Cranachs meines gnedigsten hern maler durch Peter Bstolozen (Stolzen) außgericht zu Antorf (Antwerpen),

ohne daß angegeben wäre, wofür er dieses Geld erhalten habe. Es war dies aber eine damals nicht unbedeutende Summe. In demselben Jahre kommt noch eine zweite Zahlung an Cranach vor:

lxxx (80) gulden Meister Lucas meines gnedigsten hern Maler geben Im Newen Jarßmarckt Anno xv c nono (1509) uf pfeffingers schrift.

Möglich wäre es freilich, daß diese letzte Summe, die er nach bereits erfolgter Rückkehr erhielt, Zahlung für erkaufte Gegenstände gewesen wäre, da in der weitern Rechnung ein Ausgabeposten erscheint:

iiij gulden xv gl. vij pf. Furlon von Lucas malers Vas von Antorf gein Mentz (Mainz), von Mentz gein Frankfurt vnd von Frankfurt gein Torgaw.

Man wird aber nicht leugnen können, daß alle diese Umstände, zusammengenommen mit dem persönlichen Verhältniß zu seinem Fürsten, eine große Wahrscheinlichkeit der aufgestellten Vermuthung begründen. Auch ist es überhaupt kein so ungewöhnlicher Fall, daß man sich bedeutender Künstler in diplomatischen Angelegenheiten bediente, und es ist auch nicht so unklug, besonders bei kunstliebenden Fürsten, wie Kaiser Maximilian war. Wohin der gewandteste Diplomat nicht zu dringen vermag, da läßt man wol den Künstler zu. Dabei mag die Persönlichkeit Cranach's eine durchaus vortheilhafte gewesen sein, wie die von ihm vorhandenen Portraits erkennen lassen und wofür der Umstand spricht, daß er sich in der Gunst dreier geistreicher Fürsten bis an seinen Tod erhielt. Daß aber Friedrich der Weise mit Kaiser Maximilian rücksichtlich des nachmaligen Kaisers Karl V. in besonderm Einverständniß war, geht daraus hervor, daß derselbe die ihm später angebotene Kaiserwürde ablehnte und für Karl V. stimmte und wirkte.

Neben den angegebenen Ausgabeposten an Cranach kommen in dieser Jahresrechnung noch vor:

xl. gulden Lucas Maler zu farb geben im Ostermarckt zu Leiptzk Anno Dmi xv c nono (1509).
lxxvj gulden xx gl. ix pf. Lucas Maler geben vff pfeffingers bevelh dafür zu kauffen u. s. a.

In dieses und das vorhergehende Jahr fallen eine Menge von Cranach's vorzüglichsten Kupfer- und Holzschnittwerken, von denen man annehmen muß, er habe sie fast alle eigenhändig verfertigt, sodaß sich recht gut erklären läßt, warum nur wenige von seinen Gemälden aus diesen Jahren vorkommen und erwähnt werden. Ich führe hier nur diejenigen an, die mit einer Jahrzahl bezeichnet oder von denen das Jahr der Erscheinung gewiß ist: 1) „Das wittenberger Heiligthumsbuch", mit den beiden in Kupfer gestochenen Portraits von Friedrich III. und Johann dem Beständigen, 1510 (Heller nennt sie Albrecht der Beherzte und Ernst der Fromme), und 117 Abbildungen in Holzschnitt. 2) „Kurfürst Friedrich", 1509 (Heller nennt ihn Albrecht). 3) „Die Buße des heiligen Chrysostomus", 1509 (Cranach's größter Kupferstich). 4) „Adam und Eva". 5) „Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten". 6) „Das Leiden Christi", 14 Blätter. 7) „Der büßende heilige Hieronymus". 8) „Die sitzende Abigail". 9) „König Alfred von England und der Ritter von Albanack mit seinen drei Töchtern" (gewöhnlich das Urtheil des Paris genannt), 1508. 10) „Die drei großen Turniere", 1509, u. a.

Diese Holzschnitte gehören zu dem Vorzüglichsten, was in dieser Periode darin geleistet worden. Die genauere Beschreibung und Würdigung jedes einzelnen Blattes s. m. unten in dem Verzeichniß seiner Werke.

Daß Cranach bei Allem, was nur einigermaßen mit der Kunst, wenn auch nur im Technischen, zusammen-

hing, zu Rathe gezogen wurde, davon werden weiter unten mehrere Beispiele vorkommen. Hierher gehört ein Briefwechsel über Münzstempel, die Anthoni Tucher der Aeltere in Nürnberg von Hans Krug daselbst für Friedrich III. schneiden und auch die Münzen prägen ließ, wozu Cranach die Zeichnungen machte. In einem Briefe vom Jahre 1508 schreibt Tucher deshalb:

«Und wiewol die notturft erfordert, zu der silbern muntz zu den groschen der zwen einen gulden gelten auch einen sondern stempfel zu graben vnd zugeprauchen, so hat sich doch Krug des aus angetzeigten beschwerden in keinen weg belasten wollen vnd so denn E. g. Camerer Degenhart von Pfeffinger oder E. g. Maler mit der Zeit gen Nurmberg komen werden soll bey mir kein vleis erwynden gedachten Krug neben denselben Pfeffinger vnd Maler zu bereden, sich dieser arbeit verner zu vnderfahen, wiewol ich nicht zuversichtig bin solchs bey Jme zu erheben.»

Später, Freitag nach Bartholomä, schreibt Derselbe: «Hans Krug ist mit den Stempfeln beschäfftigt.» Desgleichen im nächsten Brief.

Im folgenden Jahre 1509 wird die Münzangelegenheit mehrmals erwähnt. Freitag nach Erhardi schreibt Tucher:

«Hans Krug ist fortgesetzt mit den Stempeln beschäfftigt, hat sich erbitten lassen und ist der Bildniß und Muster E. f. G. Malers gewärtig. Er bittet, den Maler umb Verfertigung solchs Musters anzutreiben, damit Krug zur bestimmten Zeit fertig werden könne.»

Später ist die Arbeit doch einem Andern übertragen worden, da Tucher 1510, Montag nach Michaeli, schreibt:

«Es ist diesmal mit den Münzen langsam gegangen, denn der Münzmeister ist ein alt lancksam Man will Im die arbet nit wie dem Krug von stat geen. Er hat die Sache zuletzt dem Eyßengraber in die Hand nehmen lassen und da ist es besser gegangen. — So hat mir Hirßfelt in kurz E. F. G. pyldnuß durch Lucas Maler seer wol gemacht uberschickt die hab ich dem Eyßengreber bey handen geben, der hat ein eyßen darnach abgemacht doch das noch bisher nit härten wollen so lang bis E. F. G. durch Luchaß Maler das besichtiget, ob ayniger Mangel daran befunden vnd mir angetzeigt wurde, so mag er es besern. Schick hierinne verwart E. F. G. ein Abdruck davon auf einer Birkenrinde das ist meines ansehens wol und dem zugeschickten Muster gantz gemäß gemacht, dabei noch ein Muster von dem eyßen zu den halben gulden gehorende, Vorseh mich werde E. G. auch nit mißfallen seyn &c.»

Vom Jahre 1509 bis 1513 habe ich keine weitern bestimmten Nachrichten über Lebensereignisse Cranach's auffinden können. In den Rechnungen sind nur die ständigen Zahlungen seiner Besoldung und für gelieferte Arbeiten aufgeführt. Es ist Schade, daß die bei letztern erwähnten Originalrechnungen fehlen. Im Jahre 1513 finden wir ihn aber in voller Thätigkeit bei der Vermählung Johann's des Beständigen in zweiter Ehe mit Margarethe von Anhalt. — Ein Capitel in den Kammerrechnungen aus diesem Jahre hat die Ueberschrift:

„Ausgabe vff des furstlich ehelich Beilager zu Torgaw Meins gnedigen hern herzog Johannsen &c. Suntags vnd etliche nachvolgende tage, nach sanctj Martini, Anno Dm̄i xv ͨ dreyzcehen auß der camer furgewendt.“

Darin kommt vor:

Außgab mallerarbayt:

lxviij fl. Lucas maler hat meinem gnedigen Hern Herczog Johansen xj rendecken xiij Stechdecken, x Helmzceychen vn fur ander arbeit lauts maister Lucas Zedel.

iij fl. maister Lucas malers gesellen trinckelt, seyn ir x. gewest, vff bevel des pfeffingerß.

lxxx fl. maister Lucas maler von dem gemelde bey seiner aygenen farbe[1] vnd lon den x gesellen bey vij wochen gearbeyt Jn den gemachen, vnd kirchen lauts seiner Zcedel.

xiiij fl. für xlij grose vnd cleine wapen fur tuch, goldt, farb vnd macherlon an die tebicht Jn die staben do die fursten an der Hochzceyt gesessen, lauts meister Lucas Zcedel.

x gl. fur leymat (Leinwand) zu den cleynen wappen an den himel komen, maister Lucas gesellen einer entpfangen.

---

1 C lxv (165) fl. x gl. Sũa der Mallherarbait.

Daneben kommt in dieser Rechnung noch vor:

ij gl. den möllern (Malern) fur topffe zu farb, freytag nach omnium sanctorum.

xiij gl. losung[2] Lucas maler vff ij pferde xiij tag. ij fl. xiiij gl. viij pf. schlaffgelt vff mayster Lucas maler gesellen vff iiij wochen ye (je) x gesellen, ein nacht ij pf. vff ein.

Im nächsten Jahre 1514 kommt in einer diesen Rechnungen gleichfalls eine Zahlung vor:

---

[1] Daß die Farbe gewöhnlich geliefert wurde, beweisen viele und hohe Rechnungen für Einkauf derselben, wie schon oben bei den Jahren 1505 und 1509 Rechnungsansätze vorgekommen sind und weiter unten mehr vorkommen werden.

[2] Auslösung, Bezahlung der Zehrungskosten im Wirthshause.

L. fl. Meister Lucassen von Cranach zu Wittenbergk, vff arbeyt Innhalts seiner quitanzen (Quittungen) Dagegen vbergebenn, darauff pfeffinger die abrechnung mit Jme furnehmen.

Eine andere Originalquittung aus diesem Jahre befindet sich in der königlichen Kupferstichsammlung zu Dresden, wovon Heller in der zweiten Ausgabe seines Buches Seite 21 ein Facsimile gegeben hat.

Im Jahre 1515 wurde Cranach ein zweiter Sohn geboren, der ebenfalls den Namen des Vaters, Lucas, in der Taufe erhielt. Dieser widmete sich auch der Kunst und wurde ein sehr geschickter Maler, ob er gleich seinem Vater im Wesentlichen der Kunst weit nachsteht. Er ist es, den man vorzugsweise und fast allein unter der Bezeichnung des jüngern Cranach versteht. In bürgerlichen Verhältnissen erwarb er sich im Laufe seines Lebens die Achtung seiner Mitbürger, sodaß derselbe, wie sein Vater früher, zum Bürgermeister erwählt wurde. Er starb 1586 im 71. Jahre seines Alters[1]. Da es im Verlaufe dieser Schrift öftere Veranlassung gibt, das Verdienst des Vaters und Sohnes zu vergleichen und zu würdigen, und da ich auch die Lebensverhältnisse des Letztern besonders zu behandeln beabsichtige, so will ich hier weiter nichts über ihn sagen. Nur einen Irrthum will ich berichtigen, der, nach der ersten Ausgabe von Heller's Werk, von Rathgeber in seine „Beschreibung des herzoglichen Museums zu Gotha", S. 176, und in Schöll's „Weimars Denkwürdigkeiten", S. 25, aufgenommen worden ist, daß nämlich Cranach der Jüngere in Weimar ge-

[1] Die S. 49 angeführte Leichenrede auf denselben von Georg Müller rühmt ihn hoch als Mensch und Künstler.

storben und zu Wittenberg begraben sei. Heller in der zweiten Ausgabe seiner Schrift hat diesen Umstand durch Stillschweigen berichtigt.

Aus dem Jahre 1515 kenne ich ein sorgfältig gemaltes weibliches Portrait, das sich in der Sammlung des verstorbenen Professors Schildener in Greifswald befand. Die Erben nahmen es in dem am 30. September 1845 zu Leipzig gehaltenen Verkauf des Nachlasses zurück, weil kein ihnen genügendes Gebot darauf gethan wurde; ein anderes Bildchen mit derselben Jahrzahl befindet sich im Belvedere in Wien. Im Gothischen Hause zu Wörlitz bei Dessau ist ein Bild mit der Jahrzahl 1516 und Cranach's Zeichen, das die Vermählung der heiligen Katharina vorstellt, mit einigen andern jugendlichen heiligen Frauen, in ziemlich natürlicher Größe. Es ist vortrefflich in Ton, besonders auch die Landschaft, Alles ist zierlich und sorgsam ausgeführt, man bemerkt aber noch nicht die Sicherheit und Meisterschaft wie bei spätern Werken Desselben. Die Dargestellten sollen sämmtlich Bildnisse anhaltischer Prinzessinnen sein. Da jedoch damals nicht fünf dergleichen lebten, so könnten es nur verstorbene sein[1]. Die verwandtschaftliche Verbindung des sächsischen und anhaltischen Hauses mag wol beigetragen haben, daß Cranach auch von dem letztern Aufträge erhielt, wie das erwähnte Bild nebst andern beweisen, die sich in dem Gothischen Hause im Park zu Wörlitz befinden. Dasselbe Verhältniß scheint bei dem jüngern Cranach später fortgedauert zu haben, da man auch von ihm mehrere Bilder daselbst sieht, namentlich in der

---

[1] Eine Copie dieser Tafel habe ich in der kaiserlichen Sammlung im Belvedere zu Wien gesehen.

Kirche zu Dessau eins seiner besten, „Das Abendmahl", wobei die Apostel lauter Portraits von Reformatoren, und andere dabei befindliche Personen Portraits anhaltischer Fürsten sind.

In den Rechnungen von 1517, Ostermarkt und Neujahrsmarkt, kommt vor:

xij gulden für ein teffelein daran dye heilig dreyvaltigkait stehet maister Lucas dem Maler Zcalt.

x fl. demselben Maler von zweyenn Schlitten zu Malenn.

xviij fl. Lucas Maler zu Wittenberg fur ein gemalt teffelein dye er meynen gnedigen heren gemacht hat.

Aus dem Jahre 1518 gibt es ein kleines Bildchen von großer Schönheit, das sich jetzt im städtischen Museum in Leipzig befindet. Es veranschaulicht das Dogma, daß nicht die guten Werke, sondern der Glaube an Christum zur Seligkeit verhelfe. Dieses, sowie ein anderes kleines Bild, das sich früher in der Campe'schen Sammlung in Nürnberg befand, jetzt im Besitz des Herrn Lampe in Leipzig ist, und das ohngefähr aus derselben Zeit stammen mag, zeigen Cranach's ganze Kunst in dieser Periode. Schönheit der Farbe und Zeichnung bei sorgsamster Ausführung.

Förstemann in „Neue Mittheilungen ꝛc.", II, 650 fg., gibt aus den wittenberger Kämmereirechnungen von diesem Jahre noch einen Posten an:

xlij gl. Meister Lucas von denn sternlein die kleynoth hierauff zu mahlen (zum Schützenhofe).

Aus einem Briefwechsel Friedrich's des Weisen mit der Mutter Franz' I. von Frankreich erfahren wir, daß

Bilder von Cranach auch nach Frankreich kamen, da in einem Briefe des Erstern aus dem Jahre 1519 gesagt ist, daß es ihm lieb sei, daß dieselbe mit dem Erbieten, ihr einige Bilder von seinem Maler zu schicken, sich zufrieden erklärt habe. Sie will ihm dagegen Reliquien senden.

Um das Jahr 1520, wo Cranach sich der Reformation schon angeschlossen hatte und in Folge davon in nähere Bekanntschaft und freundschaftliches Verhältniß zu Luther und andern bedeutenden Männern getreten war, geschieht desselben in Luther's und Anderer Briefen öfter Erwähnung. Dem größern Publikum wurde er durch seine Bildnisse der sächsischen Fürsten und der Reformatoren, sowie besonders durch seine Holzschnitte zu Luther's Schriften bekannt. Ich erwähne hier nur das „Passional Christi und Antichristi" von 1521, das eine große Wirkung hervorgebracht haben muß, da es in mehreren Ausgaben, in lateinischer, deutscher und plattdeutscher Sprache, sowie in Nachdrucken und Copien existirt. Es stellt Scenen aus dem Leben Christi dar und gegenüber, vergleichend, Handlungen des Papstes in ähnlichen Verhältnissen. Ueberhaupt hat Cranach durch dergleichen außerordentlich für Verbreitung der Reformation gewirkt.

Von dem Jahre 1525 an findet man viele der schönsten Bilder von ihm, wie man in dem Verzeichnisse sehen wird.

Der Ankauf der Apotheke im Jahre 1520 zeigt Cranach's Rührigkeit und Erwerbsthätigkeit auch nach anderer Seite. Friedrich der Weise verlieh ihm dafür ein neues Privilegium, das als ein Beweis von dessen fortdauernder Gunst anzusehen ist. Dasselbe ist zugleich in Beziehung auf damalige Verhältnisse interessant, weshalb ich dieses Document theilweis hier einschalte.

Von gots gnaden Wir Friederich Hertzog zu Sachssen vnnd Churfurst ꝛc. Thun kunt mit disem vnserm brive fur vnns vnd vnser erbenn allermenniglich vnd bekennen. Nachdem vnser liber getrewer Lucas Cranach Maller die apotecken in vnnser stat Wittenbergk an sich vnnd seine erben bracht, vnnd eine apotecken schwerlich an (ohne) sondere Freyheit statlich magk erhalten werden, wie den solch apotecken weyland bey dem hochgelartem martinus Polagk, Doctor, derselben apotecken aufrichter, vnd erster besitzer gewest, auch Freiheitten gehabt. So habenn wir gedachten Lucas Cranach, vnnd seine erben mit vorwissen vnnser lieben getrewen, des Raths zu Wittembergk, auch privilegia vnd Freyheitten damit sie solche apotecken statlich gemeinem Nutz vnd einem yden (Jeden) der der notturfftig zu brauchen erhalten mogen, gnediglich vorschrieben vndt gegeben. Vorschreybenn vnnd geben Jne die himit Jn crafft ditzs vnsers briffs, vnnd Nemlich dergestalt, das in vnser Statt Wittembergk kein ander apotecken, Jn ansehung des Vnkostens damit disse apotecken in wessen muß erhalten werden an (ohne) Lucas Cranach vnd seiner erben wissen vnd willen, weil sie diesser apotecken besitzer sein, sol auffgericht werdenn. Ob aber die apotecken an ander leut komen wurden, So sol doch daruber kein ander apotecken an (ohne) vnser vnd vnser erben wissen vnd willen zu Wittembergk auffgericht vnd zugelassen werden.

Fur das ander So sol kein einwoner oder frembder kramer zu wittembergk gestossene Wurtz Confect Zucker Tiriack vnd geferbet Wachs vnd noch anders So man sunderlich in der apoteckenn gebraucht Feyll haben oder verkauffen außgeschlossen in den Freyen Jarmarckten Soll solchs vnd anders einem ydermann So lange der Jarmarckt weret vnd nit lenger feyll zu habenn frey seyn. Vnd nachdem man in der apotecken sussen wein nit geratten mag (mit rathen oder

nicht entrathen), damit nun daran auch nitt Mangell sey, So soll Lucas oder seine erbenn Wann ein Rat zu Wittembergk in yrem keller nicht suß wein schencken, Macht haben susse wein in der apotecken zu schencken, doch vff entrichtung geburlicher pflichtung. Vnnd wiewol ein apotecker billich bey der apotecken bleibe, darynnen vleissigs auffsehen habe, das gegen einen yden trewlich gehandelt werde wie sich das seinen eyden vnnd pflichtenn nach zu thun geburt, derhalbenn dann ein apotecker in Raissen nit wol vonn der apotecken ziehenn magk. Nachdem aber Lucas selbst zu der apotecken nicht geschickt vnnd mit andern hendln vmbgehet vnnd die apotecken mit knechten bestellet So soll er die Zeitt weill er die apotecken Inhatt, wie ein ander burger zu Wittennbergk In Rayssen so furfallen zufolgenn schuldig sein. Wurde sich aber begebenn das dye apotecken an einen seiner Sone kommen vnnd derselbe der apotecken außwartten darynnen arbeuten vnnd wie einem apotecker geburt halden wurde So soll der derselbenvolg, weil er sich dermassen halten werde wie in andern stetten gefreyet seyn den wir auch solch Dinst himit gegenwertiglich wollen gefreyet habenn.

Nun folgt noch die auferlegte Verpflichtung, gute brauchbare Waaren zu haben, Niemanden zu übertheuern und sich jederzeit einer Visitation durch verständige Aerzte zu unterwerfen. Dagegen soll Cranach in seinen Privilegien geschützt werden.

Daß Cranach neben der Apotheke einen Buch- und Papierhandel betrieben habe, erfährt man aus der wittenberger Stadtkämmereirechnung von 1525, worin vorkommt:

xxxvj gl. Cristoff Schramm in Lucas Cranachs Buchladen vor ij Ryß papier geben.

(s. Heller, S. 7), sowie aus einem Briefwechsel mit dem Kurfürst von Brandenburg, der weiter unten beim Jahre 1541 im Zusammenhang vorkommt. In einer Rechnung von 1533 erhält Cranach eine Zahlung aus der fürstlichen Kammer für Bücher, die wahrscheinlich nicht aus seinem Buchladen selbst waren:

> xciiij (94) gulden xvij. gl. fur etliche Bucher .... lauts eigner Verzeichnus Jcalt vnnd Lucas Maler vberantwortt.

In demselben Jahre (1520) entstand in Wittenberg, wegen Verbots, Waffen zu tragen, ein Studentenaufruhr, der durch Cranach und etliche seiner Gesellen mit veranlaßt war. Die Studenten von Adel (Adelgesellen studenten) führen deshalb in einer Vorstellung an den Kurfürsten an:

> Es seyn aber gnedigster Curfurst etliche von Burgern dye auch noch vermoge Curfurstlicher commisse solchem gleichmessigem befel wy den studenten gescheen vnterworfenn Welche mit geweher tragen yn ewer Churfurstliche verordnungk gefallen dy noch heut dyszelbigen abezwlegen keyn antzeigen gebenn, furderlich Lucas Maler mit etlichen seynenn gesellen welche Jre gewerhe wy bedacht wird, zw hoen (Hohn) gemeynen Adel sinther zw entrewmen (nicht) geszonnen.

Darauf führen sie noch Klage gegen den Richter, daß derselbe mit seinen Knechten die Studenten mishandle, ja beraube, wobei sie Beispiele und Namen der Studenten, denen solche Unbill widerfahren sei, angeben. Sie bitten, die Studenten vor solcher Gewalt zu schützen, den Richter und seine Knechte genugsam zu strafen und ihres Amtes zu entsetzen ꝛc., Lucas Maler vnd anderen burgern gewerhe zu tragen vber den Adel nicht

gestatten das weither hoen (weiterer Hohn) vnd widerwille, der vns mochte gescheen hinterstellig bleiben mecht.

In der Untersuchung, worüber die Protokolle sehr unleserlich geschrieben sind, kommt Cranach nur noch ein mal vor, in einem Bericht an den Kurfürsten, wo gesagt wird, daß Meister Cranach ganz verdrüßlich gewesen sei in seiner Klage, daß Studenten und er sich in ihrer Rede duzen (davzen).

Ueber diesen Studentencrawall, der arg gewesen sein mag, findet sich auch Notiz in Luther's Briefen, der darin fast alle Schuld auf den Rector und die Professoren und deren unsinniges Benehmen schiebt. Er schreibt deshalb am Sonntag nach Margaretha an Spalatin über die Gefahr[1]: «Scio Satanae esse negotium, qui cum nusquam possit nocere verbo Dei apud nos re-

---

[1] „Epistolarum Lutheri a J. Aurifabre coll.“, Th. 1 (Jena 1556): «Ich weis, daß es ein Werk des Teufels ist, welcher, da er dem zu uns wiederkehrenden Worte Gottes nirgends Schaden zufügen kann, durch diese Arglist ihm wenigstens Schmach bereitet.» — — «Denn er (der Rector) hätte uns gestern in seinem ganz besondern Unsinn fast Alle dem Mord und Todschlag preisgeben mögen, ein toller Mensch, der den Aufruhr der Studenten gegen den Senat und die unschuldigen Bürger entflammte, den er dämpfen sollte. Ich wohnte der Berathung bei, wo sie völlig bacchantisch tobten. Nichts sprach man, als was den wilden Zorn der Jünglinge noch mehr anfachte. Es peinigt mich diese Verwirrung unserer Akademie, welche ihr endlich zum Vorwurf gemacht werden wird. Dr. Peter Lupinus, der am besten gegen den Aufruhr sprach, wurde vom Dr. Thomas Eschaus so angegriffen, daß ich gleich aufstieg und wegging, da ich sahe, daß der leidige Satan den Vorsitz in der Versammlung führe. Endlich soll man den Jünglingen erlaubt haben, Waffen zu tragen: die Alten waren toller als die Jungen.

deunti, hac arte saltem ei infamiam quaerit.» — — Wegen des Rectors und der Professoren sagt er: «Is enim (Rector) prae insigni amentia sua, heri nos omnes pene caedi et sanguini involuisset, homo insanus, concitans seditiones vulgi studentum adversus senatum et innoxium populum, quas compescere debuit. Intereram concilio, ubi insaniebant toto Bacho: nihil dicebatur nisi quod ferociam adolescentum magis accenderet: urit me ista confusio Academiae nostrae: quae opprobrio tandem vertetur. D. Petrus Lupinus optime locutus adversus seditionem ita acceptus est a D. Thoma Eschaus: ut ego statim surgerem et abirem, satanam videns huic praeesse concilio. Denique arma ferre adolescentibus permisisse dicitur contra principis mandatum etc. Senes fuerunt insaniores juvenibus.»

Unter Spalatin's Manuscripten im Gesammtarchive zu Weimar befinden sich noch einige Quittungen Cranach's über Zahlungen, die Ersterer für Rechnung des verstorbenen Degenhart Pfeffinger 1520 leistete:

Ich Lucas Cranach beken mit dieser meiner hantschrift, das mir der wirdig her magister spalatinus funf fl. zczalt hat vor hern Degenhart pfeffinger selger wegen am mitwoch nach Donatus im xx. Jar.

Diese sowie eine andere Quittung über eine gleiche Abschlagszahlung befinden sich mit einer ähnlichen von Christian During, Goldschmied, ebenfalls für Pfeffinger's selger Rechnung, auf einem und demselben Blatt.

Im Jahre 1521 erschien das „Passional Christi und Antichristi", weshalb Luther unterm 7. März an Spalatin

schreibt: «Jam paratur Antithesis figurata Christi et Papae, bonus et pro laicis liber[1].» Durch dieses Holzschnittwerkchen, worüber in dem Verzeichniß ausführlich gesprochen werden wird, sowie durch die Bildnisse Luther's, deren Cranach mehrere in diesen Jahren in Kupferstich und Holzschnitt lieferte, wirkte derselbe gewiß außerordentlich für Verbreitung der Reformation und Luther konnte mit Recht darüber schreiben: «Ein auch für Laien gutes Buch.»

In demselben Jahre war Cranach auch im Schloß zu Weimar beschäftigt, worüber in den Rechnungen vorkommt:

lxvj gulden Lucas Malern von der Orgel im Schlos weymar zu malen.

1522 ließ der Kurfürst eine Münze prägen mit der Umschrift: V. D. M. I. Æ. (Verbum Domini manet in aeternum), welchen Spruch derselbe zu seinem Wahlspruch angenommen hatte, und welche Buchstaben sogar auf den Kleidern der Hofdienerschaft angebracht waren. Eine solche Münze ließ der Kurfürst Luthern durch Cranach überbringen, deren freundschaftliches Verhältniß er jedenfalls kannte. Letzteres geht auch daraus hervor, daß Luther von Frankfurt aus an Cranach über den Verlauf seines Auftretens vor dem Reichstage in Worms schrieb[2]:

An Lucas Cranach.

Jesus.

Meinen Dienst, lieber Gevatter Lucas! Ich segne und be-

[1] De Wette, „Luther's Briefe", I, 570.

[2] F. W. Lomler, „Dr. Martin Luther's deutsche Schriften ꝛc.", 3 Bde. (Gotha 1816), S. 497. De Wette, „Luther's Briefe" von diesem Jahre.

fehl Euch Gott; ich las mich einthun und verbergen, weis selbst noch nicht wo. Und wiewohl ich lieber hätte von den Tyrannen, sonderlich von des wütenden Herzog Georgen zu Sachssen Händen, den Tod erlitten, mus ich doch guter Leute Rath nicht verachten bis zu seiner Zeit.

Man hat sich meiner Zukunft zu Worms nicht versehen, und wie mir ist das Geleit gehalten, wist ihr alle wohl aus dem Verbot, das mir entgegen kam. Ich meinte Kais. Majestät sollt ein Doctor oder funfzig haben versammlet, und den Mönch redlich überwunden; so ist nichts mehr hier gehandelt, denn so vil: Sind die Bücher Dein? Ja. Willst Du sie wiederrufen oder nicht? Nein. So hebe Dich. O wir blinde Deutschen, wie kindisch handeln wir, und lassen uns so jammerlich die Romanisten äffen und narren.

Sagt meiner Gevatterin, eurem lieben Weibe, meinen Grus, und daß sie sich dieweil wohl gehabe. Es müssen die Juden einmal singen: Jo, Jo, Jo! Der Ostertag wird uns auch kommen, so wollen wir denn singen Alleluja! Es muß eine kleine Zeit geschwiegen und gelitten seyn: Ein wenig seht ihr mich nicht, und aber ein wenig so seht ihr mich, spricht Christus. Ich hof, es soll jetzt auch so gehen. Doch Gottes Wille, als der allerbeste, geschehe hierin wie im Himmel und Erden Amen.

Gruß mir Meister Christian und sein Weib, wolt auch dem Rath meinen großen Dank sagen für die Fuhre. Ist Euch der Licentiat Feldkirch nicht genugsam, mogt Ihr Herrn Amsdorf zum Prediger ersuchen, er wirds gern thun. Ade, hiemit allesamt Gott befohlen, der behüte euer aller Verstand und Glauben in Christo für den römischen Wölfen und Drachen, mit ihrem Anhang. Amen. zu Frankfurt am Main, Sonntags Cantate. Anno M.D.XXI.

D. Martinus Luther.

Die Kosten der Reise nach Worms für die Fuhre, sowie auch überdies noch einen Beitrag, hatte der Stadtrath von Wittenberg gezahlt, wie in obigem Briefe erwähnt ist und wie aus den Kämmereirechnungen hervorgeht:

iij ß. xxx gl. Doctor Martino Luther verereth, Als er Jegenn Wormbs vffm Reichstag gezcogen. vj schock Christianus goltschmidt für die, fhure ghein Worms sieben Wochen von dreyen pferden je ein tag iiȷ (2½) gl. vnnd so ein nawer wagen yme zubrochen, seyndt ym zwen alte ßo gegeben [1].

Einen fernern Beleg zu der zwischen Luther und Cranach bestandenen innigen Freundschaft gibt auch die Nachricht, daß Letzterer bei der Bewerbung des Erstern um die Hand der Katharina von Bora, bei der Verlobungsfeier, sowie bei der Trauung thätig und zugegen war, und daß er, wie Luther bei einem der Cranach'schen Kinder, Cranach bei dem erstgeborenen Sohne Luther's Pathenstelle versah.

In Beziehung auf die beiden ersten Punkte heißt es bei Kettner, S. 17, der sich dabei auf „Cons. Viteb.", IV, 19, bezieht:

«Kethe von Bora ist zu dem Stadtschreiber Herrn M. Philipp Reichenbecher gekommen, da sie sich still und wohl verhalten, welches Lutherum bewogen, daß er unversehens den 13. Juli 1525 mit Herrn Doct. Pommern, Lucas Cranachen, sonst auch Lucas Mahlern genannt, damals Rathsverwandten, hernach aber Burgermeistern und einem Juristen Apell, in des Stadtschreibers Haus sich verfügt, und bei demselben um Jungfer Kethe von Bora geworben, die anfänglich nicht gewußt, ob es Ernst gewesen, und da sie solches vermerket, darein gewilliget, und weil vielleicht man damals mehr Gäste zu bewirthen nicht gefaßt gewesen, ist ein ehrlich öffentlich Verlöbnißmahl des andern Tages ge-

---

[1] Mittheilungen aus wittenberger Kämmereirechnungen, in der Zeitschrift „Neue Mittheilungen aus dem Gebiet historisch-antiquarischer Forschungen", III, 110.

halten worden, auf welches auch der Rath dieses Orts 14 Maas allerhand Wein, neben gewöhnlichen Glückwünschen anbieten lassen.»

Nicht aber blos bei freudigen Ereignissen bethätigte sich Cranach's Freundschaft für Luther, er vertrat ihn auch gegen seine Widersacher. Dies beweist ein Vorfall mit Herzog Georg dem Bärtigen, Luther's erbittertstem Gegner, der in obigem Briefe an Cranach Tyrann, der wüthende Herzog von Luther genannt wird[1]. Letzterer hatte nämlich 1526 eine Schrift drucken lassen: „Ob Kriegsleute auch selig werden könnten"[2], bei welcher auf einigen Exemplaren sein Name weggelassen war. Ein solches kam in die Hände des Herzogs Georg, und als er Cranach in dieser Zeit sah, äußerte er gegen ihn: «Sieh, Lucas, Du rühmst mir immer Deinen Mönch zu Wittenberg, den Luther, wie er so gelehrt sei, und allein wohl reden und gute Bücher deutsch schreiben könne; Du irrst aber hierin, wie in vielen andern Stücken. Hier

[1] Georg hatte seinen Sohn Johannes sogar einen Eid schwören lassen, daß er nach seinem Tode ein Feind der Luther'schen Lehre bleiben wolle. Luther's „Tischreden", S. 265.

[2] „Ob Kriegßleutte auch ynn seligen stand seyn künden. Martinus Luther. M.D.XXVI, 4.", mit verzierter Titeleinfassung, auf deren unterer Leiste die babylonische Buhlerin auf dem siebenköpfigen Ungeheuer und rechts davor eine Gruppe Männer sich befinden, woran sich Cranach's Einfluß nur sehr entfernt zeigt. Eine zweite Ausgabe mit demselben Titel und Jahr, nur statt Martinus blos Mar. und statt der verzierten Einfaßleisten blos zwei kleine Medaillons mit dem Lamm mit der Siegesfahne und mit Luther's Siegel. Am Ende steht: Gedruckt zu Wittenberg durch Hans Bart 1.5.27.

habe ich ein Büchlein, das ist so gut und besser, als es der Luther nimmermehr machen könnte.» Da händigte ihm Cranach ein anderes Exemplar ein, auf dessen Titel der Name Luther's als Verfasser stund; worauf der Fürst äußerte, daß es Schade sei, wie dieser verkehrte Mönch ein so schönes Buch habe schreiben können.

Gleichzeitige und Schriftsteller aus der zunächst folgenden Periode haben viele Notizen über Cranach's Verhältniß zu den bedeutendsten Männern der damaligen Zeit aufbewahrt, die an sich zwar oft von keiner Wichtigkeit sind, welche aber doch von der allgemeinen Achtung zeugen, die er sich durch seine Kunst und Charaktereigenschaften erworben hatte.

Von Melanchthon's Freundschaft zeugt das Interesse desselben für Cranach's Schwiegersohn, Georg Dasche (Tasch, Tassius), für welchen er sich 1544 in einem Briefe an den Fürsten von Anhalt verwendete: «Est in Academia nostra gener Lucae Pictoris, Georgius Daschius, Wirceburgensis, qui et diu audivit Jureconsultos, et mediocrem habet latine dicendi et scribendi facultatem, et ingenio placido, et honestis moribus praeditus est, quem quidem episcopus suus multo ante in aulam accersivit, sed ipse a nostris Ecclesiis discedere noluit. Hujus et industriam et fidem probaturum te esse non dubito, si ejus opera uteris etc.» Der Fürst von Anhalt berücksichtigte aber Melanchthon's Fürsprache nicht, weshalb dieser an Camerarius schreibt: «De Dassio, optimo viro, faciam accurate, quod petis. Vellem eum Bavaricam illam conditionem a me ipsi delatam non aspernatum esse. Nam ille noster Asca-

nius[1] etsi et vir bonus, tamen amicorum causa non pugnat.»

1548 trat Tasche in die Dienste des Kurfürsten Johann Friedrich[2], 1549 ward er Stadtschreiber und Bürgermeister zu Gotha und daneben Semmler (Einnehmer) des Stifts und der Ministratur. Als letzterer hatte Tasche einen Kassendefect von 1000 Gulden gemacht, worüber Johann Friedrich der Mittlere am Tage Katharina (25. November) 1549 an seinen Vater, Kurfürst Johann Friedrich, nach Brüssel berichtet:

«Vnnd demselben Bedenken nach wurden die beiden Dinst mit Georgen Taschen Lucas Malers Aidam, Jezigem Burgermeister zu Gotha bestelt, der sie auch bis anher beide verwaltet, vnd des Stiffts halbenn erbare rechnung gethann, Aber der Ministratur halbenn Soll er den kirchendienern viell schuldig sein, vnnd gantz unrichtig befunden werdenn, daraus dann wohl abzunehmen, das ein loch zugeslickt, vnnd das ander vffgerissen wordenn, Es hat aber genannter Tasch, Jnn seiner negst alhier gethanen Michelsrechnung vrlaub gebetenn, vnnd angetzeigt, Weill er Stadtschreiber, vnnd burgermeister zu Gotha where, So konte er berurten beidenn Dinstenn nicht vorsein, vnnd stehet nhunmehr

---

[1] Askanien (jetzt Burgruine) bei Aschersleben, gehörte im 12. Jahrhundert zu Anhalt, dessen Fürstenhaus daher noch jetzt das Haus Askanien heißt, und weshalb Melanchthon den damaligen Fürsten hier Ascanius nennt.

[2] Heller sagt, des sächsischen Herzogs Friedrich (Johann Friedrich's des Mittlern). Dies konnte aber erst nach dem Tode Johann Friedrich's des Großmüthigen (1554) geschehen, wo dessen Söhne zur Regierung kamen. Die Verhandlungen über Tasche's Anstellung zwischen dem Kurfürst Johann Friedrich, von Brüssel aus, und dessen Söhnen, finden sich im weimarischen Archiv.

darauff, das man diselbenn Dinste anderweith bestellen solle ꝛc.»

Darauf antwortet der Kurfürst, datirt Brüssel den 11. December 1549[1]:

«Nachdem vns D. L. In Irem schreiben vermeldet vnd angetzeigt welcher gestalt durch Georgen Taschen in seinem Dinst der Stifts- vnd Ministraturrechnung hausgehalten So haben wir nit gern gehort das die Ding so vnrichtig befunden worden, hetten vns auch vorsehen Es solten die Ding mit besserer treu vnd vleis den befunden gehandelt vnd vorsehen worden seyn,

Weil er aber sein vrlaub gebeten vnd die nodturft erfordert das die Ding besser als bisher beschehen bestellet, So werden D. L. vnd die Reth darauf wie Ihm zuthun zugedenken wissen.»

Die Sache hatte für Tasche, wie es scheint, keine weitern üblen Folgen. Später kommt derselbe in den Kämmereirechnungen als herzoglicher Hofprocurator und als Bürgermeister in Gotha mehrmals vor.

Wahrscheinlich wegen seines Schwagers, des Kanzlers Christian Brück, wurde er in die Grumbach'schen Händel verwickelt und verhaftet. Er muß aber als unschuldig bald freigelassen worden sein, da er gleich im Anfang des Jahres 1567 als Vormund der Witwe und Kinder Brück's in den Acten erscheint.

Nach Tasche's Tode konnte die Witwe desselben die Auszahlung einer Caution (hinterlegten Geldes) ihres Mannes nicht erlangen und ihr Bruder, Lucas Cranach der Jüngere, wendet sich deshalb 1578 an den Kurfürst

---

[1] Diese Urkunden befinden sich ebenfalls im Gesammtarchiv zu Weimar.

August, als Vormund des minderjährigen Herzogs, um Befehl zu deren Ausantwortung. Zwei Schreiben desselben darüber befinden sich in dem Rathsarchiv zu Weimar. Ueber Tasche's Familie gibt eine Grabschrift auf seine Mutter Katharine Tasche Auskunft, die Stigel (Vol. III, Lib. III, Fol. 108 seiner Gedichte) fertigte.

Ueber Melanchthon's Verkehr mit Cranach kommt noch eine interessante Notiz in einem Briefe des Erstern an Johann Stigel vor[1], welche beweist, daß Cranach dem Rath gebildeter Männer zugänglich war und daß dieser Verkehr, wie ich schon oben bemerkte, auf seine Bildung von Einfluß sein mußte. Melanchthon schreibt: «Delectatus sum tuo (Stigelii) carmine, in quo velut vivis coloribus illuminasti sententiam a me extremis tantum lineis designatam. Venit mihi in mentem pictoris Lucae[2], cui interdum praeformatas imagines tradere solebam in Bibliis. Nec judico meum Poëma illis rudis Picturis meis pulchrius esse[3].» Melanchthon scheint danach seine Gedanken wirklich selbst aufgezeichnet zu haben.

---

[1] „Poëmata Stigelii etc.", Vol. III, Lib. V, Fol. 146[a] der oben angeführten Ausgabe von Rosenfeld (Jena 1600).

[2] Hier ist jedenfalls ein Wort zu supplirn.

[3] Ich habe mich über Dein Gedicht gefreut, worin Du wie mit lebhaften Farben meine nur in leichten Umrissen entworfene Meinung colorirt hast. Es kommt mir dabei das Verfahren Lucas des Malers in den Sinn, dem ich bisweilen meine für die Bibel entworfenen Bilder zu geben pflege. Ich glaube nicht, daß mein Gedicht besser ist, als jene unbehülflichen Entwürfe.

Eine andere Tochter Cranach's, Barbara, war an den herzoglichen Kanzler Dr. Christian Brück, Sohn des berühmten kurfürstlichen Kanzlers Gregor Brück, verheirathet, der sich in die Grumbach'schen Händel verwickelte und in Folge davon 1567 am 16. April zu Gotha geviertheilt wurde. Diese Verheirathung erfolgte im Jahre 1541, nicht 1537, wie Heller, S. 16, vermuthet. Dies weist ein Ausgabeposten in der wittenberger Kämmereirechnung von diesem Jahre nach.

iiij ßo xlij gl. Doctor Brucken vnnd Lucassen Cranach vff yrer tochter vnnd Sohns wirtschaft verehret. Nemlichen iij ß. xxxiiij gl. an ij Eimer xix quart Reinischen Wein, vnnd i ß. viij gl. vor i Centhner karpffen. Sonnabends nach Valentini.

Cranach's Schwiegersohn hatte 1549 ein Haus in Weimar gebaut, die jetzige Hoffmann'sche Hofbuchhandlung, über dessen Thore, neben dem Brück'schen, auch das Cranach'sche Wappen angebracht ist, weshalb es allgemein für Cranach's Haus gehalten wurde. Genaue Nachforschungen in dem Rathsarchiv zu Weimar haben die Unrichtigkeit dieser Annahme nachgewiesen[1]. Auch zu Gotha besaß Brück ein Haus, das am obern Theile des Marktes steht und woran sich ebenfalls das Brück'sche und Cranach'sche Wappen befindet, weshalb auch dieses für gewesenes Besitzthum des Letztern galt.

Daß Cranach aber selbst zu Gotha ein Haus besessen habe, welches wahrscheinlich von dem Vater seiner Frau herrührte, geht aus einem Schreiben des Herzogs

[1] „Weimars Denkwürdigkeiten ꝛc.", von Ad. Schöll (Weimar 1847), S. 21.

Johann, im Namen des Kurfürsten Friedrich III., hervor, das die Aufschrift hat:

„Meins gl. Herrn bedencken auf Fabian von Feilitsch antragen. Datum Zwickaw am Mitwoch nach Judica xv C xviij.“ (1518.)

Darin kommt folgende Stelle vor:

«Lucas Maler wollen wir des Haus halben zu Gotha mit seiner gerechtigkeit erkundung haben, vnnd was wir ym zu gut mit fugen darjnn furwenden mugen, wollen wir vns gnediglich erzeugen.»

Es ist übrigens nicht unwahrscheinlich, daß Cranach vor seiner Uebersiedelung nach Wittenberg in Gotha ansässig war. Da das dortige Rathsarchiv aber verbrannt ist, so wird sich schwerlich bestimmte Nachricht darüber auffinden lassen.

Christian Brück besaß in Weimar zwei Häuser und Gärten, das Gut Ehringsdorf und Kröbitz, und viele andere Grundstücke und Zinsen, was Alles bei seiner Verurtheilung 1567 confiscirt wurde. Da die Witwe jedoch nachwies, daß die Güter von ihrem eingebrachten Erbtheil erkauft worden seien und daß deshalb ein Leibgedingsvertrag errichtet und confirmirt worden sei, so erhielt sie Alles, was darin erwähnt war, zurück. Ihr Erbtheil hatte über 5000 Gulden betragen, woraus man noch mehr, als aus den bei Heller, S. 4, angeführten Umständen ersehen kann, daß Cranach ein bedeutendes Vermögen besessen hatte. Denn rechnet man nur den achtfachen Werth des Geldes gegen jetzt, so hatte jedes der Kinder, außer der Mitgift, 40,000 Gulden erhalten, was bei vier Kindern 160,000 Gulden beträgt.

Eine dritte Tochter Cranach's, Anna, war an Caspar Pfreund verheirathet, der dadurch Besitzer der Cranach'-

schen Apotheke wurde, später das Bürgermeisteramt erhielt und 1574 starb. Heller vermuthet, daß dieser Caspar Pfreund derselbe sei, welcher 1543 als Student als Caspar Pfrund Salueldensis eingeschrieben wurde. Wahrscheinlich ist es, daß dieser mit dem mehrmals als Diener Cranach's vorkommenden Caspar Pfreundt ein und dieselbe Person sei (man sehe z. B. unten beim Jahre 1542)[1].

In einem weiter unten beim Jahre 1541 mitgetheilten Gedicht von Johann Richius auf den Tod von Cranach's Gattin wird von einer der Cranach'schen Töchter (Dist. 125) gesagt: «Nam quae nupta fuit nunc est viduata marito.» Danach war dieselbe 1541 Witwe. Cranach hatte also entweder vier Töchter oder eine derselben war, nach Verlust ihres ersten Mannes, in zweiter Ehe an einen der bekannten drei Schwiegersöhne verheirathet.

Im Jahre 1537 wurde aus der wittenberger Kämmereikasse gezahlt:

> **xix gl. iiij pf. an ij Stubichen Reynischen vnd frankenwein, ßo den frembden gesten vffs rathauß furgetragen in des burgemeysters Tochter Hochzeit[2].**

---

[1] In der Stadt- und Schloßkirche zu Dessau sind um die untere Emporkirche 53 biblische Darstellungen von Schülern des jüngern Cranach gemalt, die von einzelnen Personen gestiftet sind, wie die Unterschriften zeigen. Zwei davon lauten: «Caspar Pfreundt apoteker und burger zu Wittenberg und Lucas Cranach d. Mitler Mal.»

[2] Diese Angaben finden sich in dem angeführten Werk „Neue Mittheilungen ꝛc.", II, 650, fg. Dabei ist nun zwar Cranach's Name nicht genannt, es hätte also hier ebenso gut die Tochter von Cranach's Vorgänger im Amte gemeint sein können, da er erst

Da nun Georgius Dassius Herbipolensis (aus Würzburg) erst 1538 in das akademische Album eingeschrieben wurde, so war derselbe 1537 gewiß noch nicht verheirathet. Die zweite Tochter, Ursula, hatte erst 1541 Hochzeit mit Brück, wie oben angegeben ist. Caspar Pfreund studirte aber erst seit dem Winter 1543, es kann also die eben angeführte Ausgabe 1537 auf seine Hochzeit auch nicht Bezug haben. Es bleibt also nichts übrig, als anzunehmen, daß Cranach entweder noch eine vierte Tochter hatte, oder daß Caspar Pfreund die 1541 schon verwitwet gewesene Tochter ehelichte.

1525 starb Kurfürst Friedrich III., der Weise genannt, für Cranach gewiß ein schmerzlicher Verlust. Dieser kunstliebende vortreffliche Fürst hatte ihn in seine Dienste genommen, hatte ihm ununterbrochen reichliche Beschäftigung und die unzweideutigsten Beweise seines persönlichen Wohlwollens und ehrenden Vertrauens gegeben. Spalatin sagt in seiner Lebensbeschreibung in dieser Beziehung: «Wie gnediglich seine Churfürstliche Gnaden auch meister Lucassen von Cranach Maler gehalten, ist gemeiner Landschaft wißlich.» Friedrich der Weise verschied in Lochau, einem Lieblingsaufenthalt desselben, und wurde zu Wittenberg in der Schloßkirche begraben. Bei dem Leichenbegängniß hatten Cranach und Christian Goldschmidt den Auftrag,

---

in diesem Jahre zum Bürgermeister gewählt wurde. Da aber in der kurfürstlichen Kammerrechnung aus demselben Jahre vorkommt: «xxiij gulden xvij gl. an x Dupel schawgl. (Doppel-Schaugroschen) von wegen M. gnstl. hl. vnd seiner churfl. g. Brudern Lucas Malers tochter vff Jr ehelich beilager geschenckt zu Wittenberg Dornstags nach cantate» (2. März), so kann darüber kein Zweifel sein.

den Sterbegroschen unter die Armen zu vertheilen, wie Spalatin a. a. Orte erzählt.

In den wittenberger Kämmereirechnungen von diesem Jahre findet sich eine Zahlung an Cranach:

Außgab vor dem Bauhe des Rathauses.

Vor gemelde xlij gl. Lucas mahler geben von der Decken in der Newen weynstuben. i ßo. xx gl. vor die Treppe zu mahlen am rathause. xx gl. Item geben von den iiij fenstern an der obirn stuben die grun farbe anzustreychen[1].

Friedrich dem Weisen folgte Johann der Beständige, der gleich wohlwollend gegen Cranach gesinnt war. Doch finden sich in den Rechnungen aus seinen Regierungsjahren fast gar keine Notizen über Malereien, die Cranach in seinem Auftrage gemacht hat, sowie überhaupt wenig urkundliche Notizen aus dieser Zeit. Es haben sich aber eine große Zahl und zwar der schönsten Bilder Cranach's aus dieser Periode erhalten und auch mehrere Bildnisse dieses Fürsten. Eins der schönsten dieser letztern befindet sich jetzt in großherzoglicher Kunstsammlung zu Weimar, für welche es von der jetzigen Frau Großherzogin angekauft worden ist; ein anderes besitzt der Hauptmann von Malchus in Stuttgart.

1528 erhielt Cranach aus der wittenberger Kämmereikasse iij ß. xxx gl. von dem Thor zu malen und die Schrift zu vergolden.

1532 starb auch Johann der Beständige und ihm folgte Johann Friedrich I. der Großmüthige, dessen Sohn[2].

---

[1] S. „Neue Mittheilungen ꝛc.", a. a. O.

[2] Ueber das Denkmal, das dieser seinem Vater durch Herrmann Vischer, einem der Söhne Peter Vischer's, fertigen ließ, und das

Dieser ersetzte Cranach in reichstem Maße, was er an beiden Vorgängern verloren hatte. Mehr als diese liebte er das Bauen und die Ausschmückung seiner vielen Schlösser mit Malereien, sodaß wir Cranach fast beständig entweder an Ort und Stelle oder mit Gemälden für dieselben beschäftigt finden. Mit Recht sagt daher Stigel in einem seiner Gedichte von diesem Fürsten: «Fovisti ingenuas praeclaris sumtibus artes,» wenn man ingenuas artes auch nicht allein auf Malerei beziehen darf.

Unter ihm tritt auch zuerst eine schöne Sitte allgemeiner hervor, nämlich nicht nur sein und seiner Gemahlin

---

sich noch jetzt in der Schloßkirche zu Wittenberg befindet, gibt eine der kurfürstl. Kammerrechnungen von 1534 eine interessante Notiz:

«iiij^{C}xlvij gulden iiij gl. ij pf. zu gantzer entrichtung des Epitaphs hat gewogenn xlvij Ctr. liij Pfd. denn Ctr. vor xviij gulden Macht viij^{C}lv gulden x gl. vj pf. Exclusis xlj gulden xiiij gl. viij pf. furlon vnd ander vncostung So doruff gewant, thut zusamen viij^{C}xcvij gulden iiij gl. ij pf. Davon hat Jorge ketzel seliger entricht iij^{C}l gulden Vnd Sigemunt pfintzing j^{C} gulden Inhalt der Marktregister petri pauli Anno Dom̃ xv^{C}xxxiiij gehalten Laut gedachtes pfintzingers verzeichnus.

Hirvber Sein dem meister welcher das Epitaph gossenn, vnd zu Wittenberg gesetzt, vor die Zerunge, von Nurmberg hyrein, vnd wider hinaus Acht gulden Vnd zehen gulden zu vereherunge, geben worden, die hat der Camerschreiber entricht.»

Interessant ist dabei, daß das Künstlerische bei dem Accord nicht erwähnt ist, sondern nur das Gewicht des Metalls. Auch eine Quittung über das Ganze, von Hans Vischer eigenhändig zu Wittenberg geschrieben, befindet sich in dem weimarischen Archive.

Bildnisse, sondern auch andere Gemälde, als eine besondere Gunstbezeigung an verdiente Personen zu verschenken. In den Kammerrechnungen sind eine große Anzahl Gemälde genannt mit Beifügen des Namens der Empfänger. Dadurch wurde zugleich die Kunstliebe unter den Vornehmen seines Hofes gefördert. Daß aber der Fürst annehmen konnte, eine solche Gabe werde die Empfänger besonders erfreuen, das zeugt für einfachere Verhältnisse und Sitten. Jetzt haben solche Bilder nur dann einen besondern Werth, wenn sie sich auf goldenen Dosen mit Brillanten eingefaßt befinden und die Dose wo möglich noch mit wohlgeränderten Dukaten gefüllt ist. Johann Friedrich schenkte aber nicht blos sein und seiner Gemahlin Bildniß, er that es auch mit denen seiner von ihm hochverehrten Vorfahren. Als sicherer Beweis dafür muß wol ein Ausgabeposten in den Rechnungen von 1533 gelten:

> i c̈ ix (109) gulden xiiij gl. Lucas malhern Inhalt seiner quitantz lx par teffelein daruff gemalt sein die bede churfursten selige vnd lobliche gedechtnus, sonnabents nach Jubilate Inclus. iij gl. vor ein schrein dartzu.

Dies sind ohne Zweifel die so häufig in öffentlichen und Privatsammlungen vorkommenden kleinen Portraits Friedrich's des Weisen und Johann's des Beständigen, welche sämmtlich die Jahrzahl 1532 neben dem Zeichen der Schlange haben, und die also Cranach nicht dutzendweis, sondern schockweis malte. Unter allen befindet sich ein aufgeklebtes Papier mit gedruckten Reimen, das fast die Hälfte des Täfelchens einnimmt; oben in der Ecke, ebenfalls auf einem gedruckten Zettelchen, befindet sich der Name. Beides ist zugleich mit dem Bilde über-

firnißt. Wo diese Reime fehlen, kann man mit Sicherheit annehmen, daß sie weggeschnitten sind, wie auch schon das dadurch entstehende ungeschickte Format ausweist. Bei einigen habe ich statt derselben ein später zugefügtes Ornament gefunden. Die Höhe dieser Täfelchen beträgt 8¾ pariser Zoll, die Breite 5½ Zoll. Daß Cranach diese Portraits nicht eigenhändig gemalt habe, sieht man denselben wohl an; alle aber, die ich gesehen habe, sind zwar flüchtig, doch mit Sicherheit und Freiheit gemacht, sodaß man glauben muß, er habe mehr oder weniger daran gethan, besonders bei den Umrissen und vollendenden Strichen. Wahrscheinlich ist, daß Cranach's ältester Sohn Johann an diesen Portraits half. Die Reime auf dem Bildniß Friedrich's III. lauten:

Fridrich bin ich billich genand
Schenen Frid ich erhielt im land.
Durch gros vernunfft gedult und glůck
Widder mancher ertzbősen tůck.
Das land ich zieret mit gebew
Vnd stifft ein hohe Schul auff's new,
Zu Wittenberg im Sachssen land
Inn der weit die ward bekand
Denn aus derselb kam Gottes wort,
Vnd that gros Ding an manchem ort,
Das Bepstlich Reich stortzt es nidder
Vnd bracht rechten glauben widder.
Zum Kaiser ward erkorn ich
Des mein alter beschweret sich
Dafur ich Kaiser Carl erwelt
Von dem mich nicht wand gonst noch gelt.

Unter dem des Kurfürsten Johann steht:

Nach meines lieben bruders end
Bleib auff mir das gantz Regimend.

Mit grosser sorg vnd mancher Fahr
Da der Bawr toll vnd töricht war.
Die auffrhur fast jnn allem land
Wie gros fewr im wald entbrand.
Welches ich halff dempffen mit Gott,
Der deutsches land erret aus not.
Der Rottengeister feind ich war
Hielt im land das wort rein vnd klar
Groß drawrn bittern Haß vnd neid
Vmb Gottes worts willen ich leid
Frey bekand ichs aus hertzem grund
Vnd personlich selbst ich da stund u. s. w.

Außer diesen kleinen Portraits Friedrich's III. findet man noch eine ziemliche Anzahl größerer, jedoch selten völlig lebensgroß, die aber nicht alle bei Lebzeiten desselben gemalt sind. Meine Vermuthung, daß diese von Cranach's älterm Sohne herrühren können, habe ich unten beim Jahre 1536 zu begründen versucht.

Eine Rechnung aus diesem Jahre weist nach, daß Cranach auf dem Schloß zu Lochau gemalt habe:

> xxx gulden Lucas malhern vff etzliche arbeit die er zur locha (zu Lochau) machen soll, welche sein son Inhalt seines bekentnus entpfangen.

Jedenfalls war dies sein ältester Sohn Johann Lucas.

Bei Heller, §. 8, wird nach Spangenberg's „Hennebergischer Chronik", S. 199, angeführt, daß Cranach für Friedrich den Weisen eine Reihe Bildnisse seiner Vorfahren gemalt habe, und als derselbe zum Portrait Katharina's, einer Tochter des Grafen von Henneberg, gekommen war, welche dem Kurfürst Friedrich dem Strengen die Grafschaft Henneberg als Mitgabe zubrachte[1],

---

[1] Die Mitgabe war, nach Spangenberg, S. 198, die Pflege Coburg und das Amt Sonneberg.

soll er geäußert haben: «Lieber, malet mir die Henne nur wacker und lustig, denn sie ist eine gute Henne gewesen, und hat dem Hause Sachsen ein gut Ey gelegt.» Es ist möglich, daß dies eine Verwechslung des Namens ist, da sich eine bestimmtere Nachricht in einem Briefe Spalatin's an den Kurfürst Johann Friedrich im Gesammtarchiv zu Weimar befindet. Er ist vom Jahre 1533, Sonntag nach Johanni Enthauptung, und handelt von den sechzehn Ahnen väterlicher und mütterlicher Seite, die Cranach für das Schloß zu Altenburg malen sollte. Es ist aber ebenso gut möglich, daß beide Fürsten die Bildnisse ihrer Vorfahren malen ließen, wo natürlich diejenigen von mütterlicher Seite andere waren, sonst würde sie Cranach von dem ersten mal her gekannt haben. Der Brief lautet:

«Gottes Gnad und Frid durch Christum sampt untertenige Dienst in allem gehorsamst zuvor. Durchlauchtigster Hochgeborner Churfurst Gnedigster Herr. Eure Churfurstl. Gnaden weiß ich unterteniger meinung nicht zu verhalden, daß mir meister Lucaß Cranach Maler kurtz vorgangener tage vmb E. Churfurstl. Gnaden sechzehn Anhen zum gemalten tuch zur Deck hie zu Altenburg aufm Schloß in der gaststuben geschriben. Nun hab ich im die Acht von E. Churfurstl. Gnadn Hern Vateren hochlöblich und selige gedechtnus namhaftig vertzeichnet zugeschickt, Neben auch antzeigung etlicher von den Acht anhen E. Chfstl. G. von der Mutter her damit er desto furderlicher zum werck mege komen. Was mir nun an bemelten Anhen abgeet werden E. Chfstl. G. in hiebey verwarten Zedeln finden. Ungezweifelt E. Chfstl. G. werden meiner vntertenigen antzeige nach wol vleis verwenden lassen dise Ding zu furderlichen ende zubringen. Dan ich hochgedachter Anhen nicht alle gehabt noch wissen zu erlangen 2c.»

Daß aber überhaupt hier Bildnisse gemeint seien, ist nicht einmal gewiß. In einer noch vorhandenen langen Verhandlung mit Lucas Cranach dem Jüngern über die sechzehn Ahnen für das Grabmal Johann Ernst's zu Coburg sind damit nur die Wappen derselben gemeint, wie eine beigegebene Zeichnung beweist.

In einer Rechnung vom Jahre 1534 befindet sich erst eine bestimmte Notiz über Cranach's feste Anstellung, von welcher nicht einmal der Rechnungsführer Kunde hatte, da er unter denen auf Abkündigung genannt ist. Eine Bemerkung von anderer Hand: «Ist lebelang» berichtigt den Irrthum. Eine schriftliche Zusicherung seines Gehaltes hatte Cranach nie erhalten, wie dies ausdrücklich bei seiner neuen Anstellung im Jahre 1552 im Decret erwähnt ist, das sich unten bei diesem Jahre abgedruckt befindet.

Zu Michaelis erhielt Cranach eine Zahlung für gelieferte Arbeit, wobei ihm widerfuhr, daß der Kurfürst mit dem Preis nicht zufrieden war; das einzige mal, daß ich eine derartige Andeutung gefunden habe.

> 1 C l (150) gulden meister Lucas malhern zu Wittenberg auff etzliche Arbeit geben. Inhalt einer Zeteln im Conflut (Convolut) vff bevehel die sich auff 1 C lxxvj fl. vj gl. erstrecken thut, Solch gelt hat sein son Inhalt seines bekentnus entpfangen, vnd das Jme die sma (Summe) nicht vollig entricht Ist die vrsache das an derselben Zeteln solle etwas abkurtzt werden. Nachdem meinen gnedigsten hern bedunckt das die arbeit zu hoch angeschlagen.

Wahrscheinlich war die Forderung für die Arbeit an sich nicht zu hoch, aber der Kurfürst erwartete, daß

Cranach, in Berücksichtigung seines Jahrsoldes und sonstiger Emolumente, etwas billiger für ihn als für Andere arbeite. Bei seiner neuen Anstellung 1552 wurde dies im Decret ausdrücklich gesagt.

In demselben Jahre empfing Cranach noch eine anderweite Zahlung:

> lxxxiiij gulden xvj gl. Meister Lucaß Cranach dem malher zu wittenberg vor etlich gemelhe Inhalt seiner Zeteln.

Daß Cranach bei Allem, was an Kunstwerken und sonstiger Ausschmückung der verschiedenen Schlösser bis zum farbigen Anstrich beschafft wurde, als alleiniger Rathgeber und Ausführer das Vertrauen seines Fürsten besaß, geht aus verschiedenen Baurechnungen hervor. Bei einem solchen Bau im Schloß zu Torgau werden die Decken der Zimmer von ihm gemalt oder mit gemalten Tüchern überzogen. Der Amtmann berichtet über den Bau und daß die vorhandenen gemalten Fenster nicht ausreichen, sodaß es nöthig sei, noch Einiges dazu fertigen zu lassen, daß Wappen und Bilder dazu gemalt werden möchten. In dem Rescript des Kurfürsten darauf heißt es:

> «Betreffende die Fenster, So auf dem Sal, Salstuben vnd Frauenzummern mit mosirten scheiben besetzt sollen werden vnd das die scheiben so wir zu Torgau lassen nit reichen wollen. Begern wir Du wollest Lucassen Maler derselben ein muster abreissen vnnd die scheiben darnach machen lassen.»

Einige Zeichnungen Cranach's zu Fenstermalereien mit figürlichen Darstellungen finden sich in dem dresdener Kupferstichcabinet, deren Gegenstände ich in dem Verzeichnisse aufgeführt habe.

Der damalige Bau und die Umwandlung des Schlosses zu Torgau muß sehr bedeutend und umfangreich gewesen sein, da er sehr lange dauerte. Es finden sich darüber einige besondere Actenfascikel im Archive zu Weimar vor. Der Kurfürst hielt sich während der Zeit in Weimar auf und der Amtmann Hans von Pagk berichtet mehrmals und erhält Resolutionen desselben. Bei diesem Bau besorgte Cranach neben seinen Malereien auch die gewöhnlichsten Maueranstriche und der Kurfürst entschied auch selbst darüber. So kommt in einem dieser Berichte vor:

«Meister Lucas Maler hat noch nit angefangen das Haus im garten gruine zu ferben. Und nachdem die gruine farbe Etwas teuer vnd das dach derselben farbe vil nehmenn vnd etwas gros (theuer) gestehenn wurde So las ich pflastersteine zu richten, dasselb Haus damit zudecken, vnnd pflastern 2c.»

In einem andern Bericht heißt es deswegen:

«Weil auch Meister Lucas das Haus im garten aus mangel der farbe gruine zu ferben noch nit angefangen 2c.» Später: »Nun wil e. kurf. g. ich nit verhalten das meister Lucas maler von wittenberg mit etlichen geseln hie ankommen daß haus im garten gruin zu ferben, dem den gantz wol gefellet das das dach vnnd Pflaster desselben haußes mit gruine glasurten steinen gefertiget werden sol.»

Ueber diesen Anstrich des Daches und mehrerer Wände ist noch viel hin- und hergeschrieben; endlich entscheidet der Kurfürst, daß es so gemacht werden solle, wie der Amtmann und Cranach es vorgeschlagen habe, mit dem Zusatz:

«Vnd da es Vns zu vnser ankunfft, wills gott, nit wirdet gefallen, wollen wir darmit wol andern bepfelh zuthun wissen. Datum zu Weimar Freitag nach petri Pauli 1535.»

Daß aber Cranach nicht blos des Anstrichs der Wände wegen mit etlichen Gesellen nach Torgau kam, sieht man aus einem andern Bericht des Amtmanns, worin vorkommt:

«Die große salstuben wie ichs ansehe sol mit dem gemelde fast in xiiij tagenn fertig werden.»

In demselben Jahre malte Cranach zwei Portraits, wahrscheinlich die beiden Vorfahren des Kurfürsten, und eine Jagd, indem es in der Neujahrsrechnung heißt:

> xxx gulden Lucas Cranach Malher zu wittenberg vff schrifft hansen von ponikaw Camerers, vnnd gedachts Lucas bekentnus. Nemlich xx gulden vor zwei Churfursten anher vnd x gulden vor eine Jagt.

Vorher, zum Michaelismarkt, hatte derselbe den Rest einer frühern Forderung für Arbeit erhalten:

> L gulden xiiij gl. Lucas Cranach dem malher zu Wittenberg Inhalt seiner Zeteln daruff er sich underschrieben. Aus beuehl meines gnedigsten hern Entricht, hat Im michelsmarckte 1534 ij ½ C (150) fl. entpfangen Ist also seiner gethanen arbeit lauts der vbergeben Zeteln gentzlich entricht.

Da die Kurfürsten sich auch öfter zu Wittenberg aufhielten, so läßt es sich denken, daß das dortige Schloß nicht ohne malerische Ausschmückung geblieben sei. Das zeigt auch eine an Cranach 1536 ausgezahlte Summe:

> ij ½ C gulden Meister Lucas Cranach von Wittenberg Lauts seiner hantschrift von wege Jorge Langenn (Bauschreiber) vff den baw wittenberg entricht.

Später kommt vor, daß Cranach daselbst eine Decke mit Engeln und Wolken gemalt hat.

In diesem Jahre, 1536, starb Cranach's ältester Sohn Johann Lucas zu Bologna, wohin er sich zu weiterer Ausbildung in der Kunst begeben hatte. Von diesem ältern Sohne war, außer der oben S. 15 gegebenen zweifelhaften Notiz über seine Immatriculation auf der Universität, von allen bisherigen Schriftstellern über Cranach nur noch erwähnt, daß derselbe 1536 zu Bologna in Italien starb. Letzteres erfährt man aus Luther's „Tischreden", S. 343[1], wo es heißt:

«Anno 1536 den 1. Decembris besuchte Dr. Martin Luther den Burgermeister Lucas Mahler[2] der sehr traurig und bekümmert war über seines lieben und gehorsamen Sohnes Abschied, so mit der Eltern und anderer Gottesfürchtigen Rath, Wissen und Willen in Italien gezogen und zu Bononien den 9. Octobris auf den Abend in schönen, herrlichen, Christlichen Bekänntniß gestorben war. Aber die Eltern waren über ihre natürliche Liebe und Neigung auch im Gewissen geplaget und gemartert, gleich als wären sie seines Todes eine Ursache gewesen, weil sie ihn hätten dahin geschickt.

Darauf sprach Doctor Martin Luther: Wenns das gülte, so wäre ich so hoch eine Ursache, als ihr: denn ichs euch und ihm treulich gerathen habe, wir habens aber nicht der Meinung gethan, daß er sterben sollte, unser Gewissen giebt uns Zeugniß, daß ihr ihn viel lieber lebendig wüstet, ja viel lieber selber stürbet, und alle euer Gut lieber verlieret; darum legt hin diesen Stachel im Gewissen, denn beide Hertz und

---

[1] „Colloquia oder Tischreden 2c.", eine Sammlung interessanter gelegentlicher Aeußerungen Luther's (Leipzig 1700).

[2] Cranach wurde erst 1537 Bürgermeister. In „Luther's bisher ungedruckte Briefe von D. G. Schütze" (Leipzig 1780), II, 378 fg. steht: «Aus einer Uffenbachischen Abschrift aus dem Jahre 1537 vom 1. Decbr. Consolatio Lutheri ad Consulem Kranach de filio suo in Italia mortuo.» Darin ist Alles angeführt, was in Luther's „Tischreden" vorkommt. Das Schreiben ist theils lateinisch, theils deutsch.

Wille solches Bedenckens zeugen viel anders, wie ihr gegen euren Sohn gesinnet seyd.

Darnach wandte er sich zum Vater der da weinete und sprach: Lieber Meister Luca, halt stille, Gott will euren Willen brechen, denn er greift einen gern an, da es ihm am wehesten thut, zur Tödtung unsers alten Adam u. s. w.»

Heller sagt bei dieser Gelegenheit, daß Cranach den Sohn nach Italien gesendet habe, damit er nicht allein seine Kenntniß im Ganzen dort zweckmäßig erweitern, sondern höchst wahrscheinlich als Künstler sich mehr ausbilden solle. Da weiter nichts angegeben war, was diese Vermuthung nur einigermaßen begründete, so schien mir, neben dem Umstand, daß derselbe 1517 studirte, besonders die Reise nach Bologna mehr als hinlänglich zu beweisen, daß dieser Johann Lucas sich den Wissenschaften, namentlich dem Rechtsstudium gewidmet und daß er deshalb die damals berühmte Rechtsschule zu Bologna besucht habe. Daß derselbe nirgends, auch nur beiläufig, als Künstler erwähnt war, daß in Bologna, nach Francia's Tode, kein namhafter Künstler lebte, um ihn dahin zu ziehen, das Alles sprach dafür. Und doch ist die Vermuthung Heller's richtig: Auch dieser ältere Sohn Cranach's war ein Künstler, wie ein lateinisches Gedicht von Johann Stigel[1] auf den frühzeitigen Tod desselben

[1] „Poematum Joannis Stigelii, Gothani, Poetae nobilis et suo saeculo facile principis" (Editio tertia etc., 3 Bde., Jena 1600 u. 1601). Das Gedicht befindet sich im dritten Bande, S. 76 fg. Johann Stigel war geboren 1515 den 13. Mai, wie in der Ueberschrift eines seiner Gedichte gesagt ist, ward 1536 schon Professor der lateinischen Sprache zu Wittenberg und 1548 zu Jena. Er war kaiserlicher gekrönter Dichter und Hofpoet des Kurfürsten Johann Friedrich und seiner Söhne und stund mit Melanchthon in

beweist. Dieses Gedicht spricht sehr viel zu seinem Lobe als Künstler, und erwähnt eine ziemliche Anzahl von ihm gemalter Bilder. Da nicht vielen Lesern die Stigel'schen Gedichte bekannt und zur Hand sein möchten, so schalte ich hier das Original ein und eine Uebersetzung derjenigen Stellen, welche bestimmte Nachrichten über Johann Lucas Cranach und die Seinigen enthalten:

In immaturum obitum
Joannis Lucae F. Cranachii.

1. Chare jaces igitur, nec nos ea fama fefellit,
Quae tulit huc mortis nuncia prima tuae?
Et te, cui patrio sub sydere blanda pepercit,
Externo jussit Parca sub axe mori?
Fallere docta nimis, cur hic quoque fallere nescit:
Debuit hic certe fama carere fide.

Auf den frühen Tod Johann Lucas,
Sohn Cranach's.

1. Tod bist Du also, Geliebter! Es täuschte die Fama uns nicht,
Kunde zuerst die gebracht Deines Verscheidens hieher?
Unter dem fremden Bezirke des Himmels erlagst Du der Parze,
Welchen sie schmeichelnd geschont unter dem Heimatgestirn?
Willig zu täuschen doch sonst, warum täuschte die Fama nicht jetzo?
Völlig entbehren der Treu' sollte sie mindestens hier.

---

dem freundschaftlichsten Verkehr. Er starb 1562 zu Jena. Mehrere seiner Gedichte werden noch im Verlaufe dieser Schrift zu erwähnen sein.

Optime Cranachio juvenis patre nate Joannes,
Quod tibi, quodve tuis sydus obesse querar?
Quis Deus ingenio, te nec minus arte potentem,
Aetatis voluit vere perire tuae?
Occidis ante diem tenero sub flore juventae
Vivere qui longo tempore dignus eras.
Sic seges assidui votis sperata coloni
Intempestivis imbribus hausta perit.
Occidis externas dum te juvat ire per oras;
Ignotaque jaces advena tectus humo:
Et tecum spes illa brevi deponitur urna:
Quam pridem haud totam Saxona terra capit.

Theuerster Jüngling Johannes, dem Cranach, dem Vater geborner,
Welch feindselig Gestirn Dir und den Deinen ich klag'?
Welcher der Götter begehrte im Frühling des Lebens Dein Ende?
Du der so trefflich an Geist, wie nicht geringer an Kunst?
Scheidest unzeitig dahin, in der zartesten Blüte der Jugend,
Längeren Lebens es war keiner so würdig als Du.
Saat so welket sie hin die erhoffte des fleißigen Pächters,
Wenn sie unzeitiger Sturm, wenn sie das Wetter verderbt.
Als Dich freute zu gehen an fernere Küsten erliegst Du,
Liegest mit Erde bedeckt Fremdling, von Niemand gekannt.
Und mit Dir in die Urne versinken die Hoffnungen alle,
Welche das Sachsenland kürzlich von Dir noch gefaßt.

Quae fore te nobis ausa est promittere tantum
Durerus vestra quantus in arte fuit.
Scilicet hoc etiam dictarunt somnia nobis,
Haec quoque habent causas, haec quoque vera monent.

*
* *

Ille tuos inter quondam pars magna Joannes
Cranachides, Lucae sedula cura patris:
Pro quo saepe sui votis operata pudicis,
Et dixi, vivas, tu quoque clarus eris.
Cur mea jam patrias superaret vota per oras,
Hei quantum est patriis posse latere focis?

Die zu verheißen es wagten, Du werdest dereinst so erhaben,
Gleich wie Dürer es war, prangen in Euerer Kunst.
Selbiges sagten die Träume, die grundlose Worte nicht sagen,
Künden in nächtlicher Weil' was ist der Wahrheit gemäß.

*
* *

Dieser Johannes, ein wichtiges Glied Cranachischen Stammes,
Lucas' ängstliche Sorg', Vaters zärtlich Bemühn;
Für ihn hab' ich gewirkt mit den reinsten Gelübden; ich sagte,
Auch zu Ruhm Du gelangst, wenn Du am Leben nur bleibst.
Warum schon übertrafst meine Wünsche im Heimatlande,
Ruhig am heimischen Herd leben, wie viel ist es werth?

Turpe domi tantum credens meruisse favorem,
Cum queat externis clarior esse plagis:
Externis statuit laudem sibi quaerere terris:
Ah nocuit multis haec generosa sitis!
Jam nive conspersas mecum trajecerat Alpes,
Atque Athesim, et rapidi lata fluenta Padi;
Quaque jacet priscis habitata Bononia Bojis,
Felsineos ambo contigeramus agros:
Non tulit Italiae Genius tam nobile pectus
Hic aliquem claros inter habere locum.
Fata vocat, Lachesinque rogat, ne differat ultra:
Illa brevem juveni frangit iniqua colum:

Glaubend, nur Beifall errungen zu haben im eigenen Lande
Schände, wenn höheren Ruhm ernten im fremden man kann,
Faßt er festen Entschluß, sich Ehre zu suchen im Ausland:
Ach dieser edele Durst Vielen verderblich schon ward!
Mit mir[1] hatte er schon überschritten die schneeigen Alpen,
Etsch und reißenden Po's breit hinfließenden Strom,
Dem anlieget Bologna, der Wohnsitz der alte der Bojer,
Und Felsina's Flur hatten bereits wir erreicht.
Dulden mit edelem Herzen nicht konnte der Genius Wälschlands,
Daß ein Anderer Platz finde bei Männern des Ruhms:
Fleht das Geschick, Lachesin, nicht lange verderbend zu zögern:
Die Unbillige reißt kurz ihm den Faden entzwei.

---

[1] Der Hoffnung.

Occidimus pariter; nam qui sua fata peregit,
Quo dicas illi spem superesse modo?

*
* *

65. Occidis heu longa juvenis dignissima vita,
Et tecum periit nobilis illa manus:
Quae tot per varias spectacula praebuit oras:
Heu oculis solis pascere digna Diis:
Quae pridem multos cum vinceret una magistros,
Una omnes olim vincere digna fuit.
Docte hominum vultus effingere, docta Deorum,
In te quis potuit tam ferus esse Deus?
Cur natura tui non hic meminisse volebat:
Quae tibi plus aliis semper amica fuit?

Mit ihm sterbe auch ich; denn wer vollendet sein Schicksal,
Wie kann sagen man dann, Hoffnung am Leben noch sei.

*
* *

65. Jüngling, Du gehst, ach! so würdig des längeren Daseins;
Mit Dir schwindet zugleich Deine so edele Hand,
Die in manchem Gebiet schuf Großes, des Schauens so Werthes,
Würdig daß göttliches Aug' freute daran sich allein.
Wie obsiegte sie längst über viele der Meister im Kunstfach,
War sie würdig dereinst Aller Besieger zu sein.
Meister, der Menschen Gestalt und das Antlitz der Götter zu bilden,
Welcher derselben vermocht's, gegen Dich hart so zu sein?
Warum wollte Natür gedenken nicht liebevoll Deiner,
Die vor Anderen Dir freundlich gesinnete war?

Debuerat saevis haec intercedere fatis:
  Tu decus huic olim grande futurus eras.
Multa quod haud dubiis spondebat opinio signis,
  Et spes quae tecum nunc quoque tota jacet.
Quosque reliquisti vultus spirantia signa,
  Mirifice ingenio te valuisse docent,
Quos tua corporibus simulacra simillima vivis;
  Sic imitans potuit pene creare manus:
Sive habitum fueras imitatus, et ora Deorum,
  Quilibet hic poterat nomen habere suum:
Sive hominum juvit vivos effingere vultus;
  Hos tibi jurassem, flare, videre, loqui.

Zwischen die grausen Geschicke, Dich schützend sie mußte sich stellen,
  Der Du zu größester Zier einsten geworden ihr wärst.
Vieles der Glaube verhieß in untrüglichen Zeichen, und Hoffnung;
  Völlig verschwunden mit Dir lieget sie jetzo dahin.
Welche Gebilde Du ließest zurück als redendes Zeugniß,
  Daß an Geiste Du groß, wunderbar sagen sie das:
Gleichend den lebenden Wesen sind Deine Gestalten vollkommen,
  So nachahmende Hand beinahe Schöpfer ist sie.
Sei's daß der Götter Gestalt, ihr Antlitz sei's daß Du maltest,
  Jedem der Name gebührt, der sie benennet, mit Recht.
Sei's daß Dich Menschen ergötzte, der Lebenden Bildniß zu malen,
  Athmen und sehen, ich schwur's, auch daß sie reden zugleich.

Saepe aliquis positae spectans simulacra Lacaenae,
Quam tua divina pinxerat arte manus:
Haesit amans, imoque trahens suspiria corde,
Tunc quoque quam quod erat, maluit esse Paris.
Saepe aliquis tremulis Venerem licitatus ocelis
Dixit, adhuc certe vincis utramque Venus.
Quid moror in parvis? longe uberiora supersunt,
Unde tuae series posthuma laudis eat.
Pinxisti quoties Patres, sanctosque Prophetas:
Credibile est pingi se voluisse Deum:
Pinxisti Christum quoties in carne potentem
Per quem mortales turba redempta sumus;

Einer der öfter gesehen der Helena ruhendes Abbild,
Welches mit göttlicher Kunst wurde gemalet von Dir,
Weilete liebend und zog aus dem Herzen die tiefsten der Seufzer;
Lieber, als das was er war, wollte er Paris doch sein.
Anderer, wägend der Cypris Reiz oft zwinkernden Auges,
Sprach, Du besiegest auch heut, Venus die beiden gewiß.
Was bei Kleinem verweil' ich jedoch, da Größeres übrig,
Was fortdauernden Ruhm gründet für fernste Zeit.
Oftmals hast Du gemalt Erzväter und heil'ge Propheten;
Malen daß Gott sich gewollt, glaube ich gerne, von Dir.
Christum stelltest Du dar, wie er Mensch uns geworden, so häufig,
Durch den Sterbliche wir sind ein erlösetes Volk.

Hic duxisse ipsum certo tibi numine dextram,
Testatum ingenii nobile fecit opus.
Quid referam subito conversum lumine Paulum:
Atque alios, verum corda professa Deum?
Quid referam expressum per mille exempla Lutherum,
Quae vulgata tuo munere vulgus habet:
Cujus ut effigiem sancte mirabitur olim:
Sic feret acceptum posthuma turba tibi.
Sic pia te docti formarat cura parentis,
Major ut hac ipso parte docente fores:
Qui tamen a ripis Albis stagnantis ad Istri
Littus, in hac aliquem vix habet arte parem.

Hier hat sicherlich selbst der Erhabne die Hand Dir geleitet,
Denn das edele Werk Zeug' ist's Deines Talents.
Von dem bekehreten Paul durch plötzlich Erscheinen des Lichtes,
Was soll ich sagen, von euch All' die zu Gott sich gewandt?
Luther gemalte von Dir, wohl Tausende, wie sie erwähnen?
Als Dein verbreitet Geschenk ehret das Volk sie bereits.
Wie dies Bildniß dereinst bewundert in heiliger Andacht,
So das künft'ge Geschlecht danket Dir Deines Geschenks.
Sorge die treue des kunstreichen Vaters sie bildete so Dich,
Größer daß würdest an Kunst Du als der Lehrende selbst,
Der von dem Ufer dem tiefen des Elbstroms bis zu der Donau
Niemand findet ihm gleich trefflich in Euerer Kunst.

Nec tamen invidit; juvit tam nobile vinci
Ingenium ingenii dexteritate tui.
Tu plus ingenii, genitor plus artis habebat:
Quam tibi, Dii quantus, si tribuisset, eras?
90. At tum multa tuos secreta reservat in annos,
Heu scelus, a quanta spe miser ille cadit?

* * *

109. Ordine picta tuas reddunt simulacra sorores,
Quas tua de vivis est imitata manus.
Utque hae moestitiam vultu profitentur aperto,
Sic illae taciti signa doloris habent.

* * *

Und doch neidet er nicht, es erfreuet den edelen Künstler,
Unterzuliegen dem Glück Deines gewandteren Geists.
Dir fiel höher Genie und dem Vater die größere Kunst zu;
Gott! Wie groß wärst Du, fügten sie diese Dir bei!
30. Viel des Geheimniß bewahrt Dir der Vater für spätere Jahre,
Wehe der Schuld! Es entschwand Hoffnung dem Traurigen nun!

* * *

109. Leibhaft stellen die Bildnisse dar in der Reihe die Schwestern,
Deine gebildete Hand schuf sie getreu der Natur.
Einige zeigen die Trauer im offenen Antlitz, einige[1]
Tragen den bitteren Schmerz schweigend in tieferer Brust.

* * *

[1] Auch dies scheint zu beweisen, wie ich S. 84 vermuthet, daß Cranach wenigstens vier Töchter gehabt habe.

116. Mitibus incedens comitata sororibus horis,
Hebe picta tuae cernitur artis opus.
Quamque videbatur te laeta superstite virgo
Tam mihi morte tua facta videtur anus.
Arida quin etiam mihi nunc languere videntur,
Frondere in tabulis visa parerga prius.
Picta stat audaci comitata Cupidine Cypris
Talis, ab aequoreis edita qualis aquis.
120. Ante, profecturum, quam te tuus abstulit error,
Diceris, his summas imposuisse manus.
Illa tenet speculum dextra, clavemque sinistra:
Accinctus pharetra spicula quassat amor.

116. Heben erblickst Du, das Werk von der Hand von der Deinen, sie schreitet
Einher, schwesterlich Chor freundlicher Horen ihr folgt;
Jungfrau schien sie mir fröhliche, als Du im Leben noch weiltest,
Mütterchen scheinet sie nun, seit uns der Tod Dich entriß.
Trocken erscheinen sogar zu vergehen die schmückenden Beiwerk',
Blühend die früher ich sah zieren der Tafeln Gebild.
Wie sie entstiegen den salzigen Fluten des Meeres gemalet,
Cypris stehet sie da, Amor der kühne dabei.
120. Ehe der Wahn in die Ferne zu gehen entrückte Dich weithin,
Legtest die letzteste Hand, sagt man, vollendend daran:
Jene sie hält mit der Rechten den Spiegel, die Linke den Schlüssel,
Amor den Köcher gefüllt rüttelt verderblich Geschoß.

Aspicias utinam, videas utrumque dolere,
Atque oculis aliquid lacrymae inesse putes,
Nec dicas illam speculum bene ferre, nec illum
Fortiter attonita tela tenere manu.
Utraque tam subito mutata videtur imago,
Quas poteram vivas credere pene prius.
Stant etiam Charites, et Vatum numina Musae:
Utraque signa tuae dexteritatis opus.
Omen inest illis; certe sudare tabellas;
Omniaque humidius membra madere liquet
Vera vides; postes te deplorare videntur,
Pallet et insolito tota colore domus.

Könntest Du sehen die Schmerzen, erblicken sie Beide in Trauer.
Wahrlich Du zweifeltest nicht, Thränen im Auge zu seh'n.
Sagen auch würdest Du schwerlich, sie trage gemessen den Spiegel,
Daß in erschrockener Hand kecklich er halte den Pfeil.
So urplötzlich erscheinet das Bildniß verwandelt von Beiden,
Die vor kurzem ich fast lebende Wesen geglaubt.
Stehen die Grazien auch und die Musen, die Schützer der Sänger,
Auch sie Beide ein Werk Deiner vortrefflichen Kunst.
Voraussagen dieselben; gewiß sie schwitzen die Bilder;
Klar ist's, daß Du erblickst sämmtliche Glieder genäßt.
Wahrheit siehst Du, es scheinen die Pfosten sie klagen Dich wirklich,
Ganz das Gebäude verblaßt, früher wie nimmer Du's sahst.

Qualis uterque parens te lamentatur ademptum,
Expediet versu nulla Thalia satis.
Et pius, et prudens luctu testatur aperto,
Tam vere nunquam se doluisse pater:
Nec gravitas illum, nec rerum temperat usus;
Vincit et expugnat fortia corda dolor.
Vidimus arboreas cum vellet pingere sylvas,
Quod faceret pallens nil nisi taxus erat.
Coeperat Eoi frondes effingere rami,
De cujus facta est Eva sapore nocens:
Mente agitante aliud, feralem dextra cupressum
Exprimit, hoc certi funeris omen erat.

Wie Dich Vater beklaget, die Mutter den frühe Geraubten,
Sattsam kündet es nicht eines von Thaliens Lied!
Offene Trauer bezeuget des Vaters, des treuen und klugen,
Daß er im Herzen erlitt nimmer so bitteres Leid.
Nicht der männliche Ernst, die Gewohnheit kann es nicht mindern,
Siegend, das männliche Herz kämpfet danieder der Schmerz.
Wälder, belaubte, zu malen er hatte im Sinne, und Taxus
Bleichenden, was er gemacht, siehest Du nur an dem Platz.
Zweige zu bilden von Edens Baume, die grünen, begann er,
Dessen so süßer Geschmack Even Verderben gebracht:
Anderes hatt' er im Sinne, die Rechte sie formte Cypressen,
Sicheren Todesfall deutete dieses für ihn.

Moesta viro certat; sed flendo Barbara[1] vincit,
  Tanquam non iterum laeta futura parens.

*
* *

147. Te tamen haud tantum vitam exhalasse caducam,
  Quantum fata domi non subiisse dolet.
Est aliud juxta patrios obiisse Penates:
  Est aliud laribus dicere dulce vale.
Tu quoque qui moreris peregrinis advena terris,
  Utilius poteras matre vidente mori.
150. Quid gravius, matrem quam cernere funera nati?
  Et tamen hic etiam quod juvet esse potest.

Barbara[1] klagt um die Wette betrübt mit dem Gatten, sie sieget
  Weinend, nimmer als würd' wieder als Mutter sie froh.

*
* *

147. Nicht daß Du hauchetest aus hinfälliges Leben, sie klagt nur,
  Mehr noch daß dem Geschick heimatfern Du erlagst.
Wohl was ist's zu verscheiden in Nähe der heim'schen Penaten,
  Wohl was, daß Leb'wohl, süßes den Laren Du sagst.
Du auch scheidest in fremden Gefilden, dahin erst gelanget;
  War es doch besser Du starbst blickend in mütterlich Aug'.
150. Zwar nichts schrecklicher gibt's für die Mutter als Leiche des Sohnes,
  Und doch lieget darin, was sie erquicken noch kann.

---

[1] Die Mutter.

Illa suis dum te placide tenuisset in ulnis,
Dixissetque animae verba suprema tuae;
Extremasque auras gelido legisset ab ore,
Clausissetque oculos officiosa tuos:
Jam cohibere suas poterat satiare dolores,
Haecque aliqua levior parte querela foret.
At nunc sollicito tundit sua pectora planctu:
Res est in sobolem plena timoris amor.
Aut timet artificum te fraude bibisse venenum,
Invidiaque artis damna tulisse tuae:
Aut morbo affectum certis caruisse medelis:
Aut fidas famuli non habuisse manus:

Wenn sie gehalten Dich hätte in liebenden Armen, den ihren,
Hätte die letzten der Wort' Dir in die Seele gesagt;
Wenn sie gesammelt die letzten der Hauche erkalteter Lippen,
Wenn sie pflichtengetreu schloß Dir das sterbende Aug'.
Das schon konnte den Schmerz aufhalten und sätt'gen die Trauer,
Leichter der Klage gewiß wäre gewesen ein Theil.
So nun schlägt sie die Brust mit erneueten heftigen Schlägen:
Liebe zu Kindern sie ist reich an ängstlicher Furcht:
Glaubet daß Gift Du getrunken von frevelnden Händen der Künstler,
Daß Dir Verderben gebracht Neider von Deinem Erfolg;
Oder von Krankheit befallen Du mangeltest heilender Mittel,
Daß Du pflegender Hand treuester Diener entbehrt.

Aut timet ex aliqua quicquid ratione timendum est:
Semper ut in curas area certa patet.
Parce parens lacrymis, et inani parce timori;
Non curat madidas mors violenta genas.

* * *

172. Pone modum lacrymis, frenum moderare doloris,
Hunc iterum natum non habitura parens.
Est tibi, sitque precor, Lucas nunc alter ab illo
Non illo ingenii dexteritate minor.
Ille tuas tergat lacrymas, minuatque dolorem,
Ille tuis lacrymis quo medeatur habet.

Oder sie fürchtet was irgend nur möglich zu fürchten erscheinet,
Immer wie Sorge und Schmerz findet ein offenes Feld.
Banne, o Mutter, die Thränen, verbanne die leere Befürchtung!
Rücksichtslos ist der Tod, achtet nicht Thränen im Aug'.

* * *

172. Halte in Thränen ein Maß und dem Schmerze die Zügel verkürze,
Vater, Du bringest den Sohn damit nicht wieder zurück.
Bleibet Dir jetzo und sei er, ich flehe! der andere Lucas,
Gleich er jenem an Geist, gleiche er ihm an Talent.
Er mag trocknen die Thränen und lindern die Schmerzen des Vaters,
Alles er reichlich besitzt, was Dir das Weinen verwehrt.

Ille olim ingenio superans, atque arte parentem,
Eximios primus Zeusidas inter erit.
At tu digne frui fato meliore Joannes,
Digne tibi faciles semper habere Deos;
Seu colis Elysii patrii seu climata coeli,
Felices animas inter habesque locum:
Haec sinito e patriis tibi missa Epicoedia terris,
Hinc aliqua ad sensus deferat aura tuos.
Forsan et haec aliquis justi, studiosus et aequi,
Inscribet tumulis carmina pauca tuis:
Cranachides positus jacet hac sub mole Joannes,
Artificis Lucae filius ipse fuit.

Später an Geist wie an Kunst übertrifft er den Lehrer gewißlich,
Erster von allen dereinst Zeurisgenossen er wird.
Doch Du würdig, Johannes, beglückteren Looses, so werth, daß
Freundlich gesinnet Dir sei himmlischer Götter Verein;
Sei's Du bewohnest elysische Flur, sei's heimische Zone,
Lebest darinnen vereint unter der Seligen Chor;
Laß dies Klagegedicht, Dir gesandt von der Heimaterde,
Irgend ein Lüftchen von hier bringen vernehmlich dem Sinn!
Vielleicht schreibet ein Freund, der Gerechtigkeit ehret und Rechtes,
Diese nur wenigen Vers' auf das Dich bergende Grab:
Unter dem Hügel es lieget Johannes, von Cranach's Geschlechte,
Lucas Malers Sohn, Maler er selber auch war.

Cui si fata darent justam vidisse senectam,
Gloria pictorum summa futurus erat.
Illius ingenium Germanus luget et artem,
Italus ignoto condidit ossa solo.

Hätte das Schicksal vergönnt, daß er sehe ein billiges Alter,
Wahrlich er würde des Ruhms höchster geworden der Kunst.
Deutschland klaget den Geist, es beklaget den trefflichen Meister,
Wälschlands Boden er birgt das ihm fremde Gebein.

Durch dieses Gedicht erfahren wir also zuerst mit Bestimmtheit, daß der ältere Sohn Cranach's, Johann Lucas, auch ein Künstler war, und daß man von ihm, als solchem, große Erwartungen hegte. Zugegeben wird darin, daß er dem Vater an Kunstfertigkeit nachgestanden habe, ja es wird mit als Grund davon angeführt, daß ihm derselbe manches Geheimniß für spätere Jahre vorenthalten habe. Dem Sohne werden dagegen höhere künstlerische Anlagen zugestanden (plus ingenii) und bedauert, daß er die größere Geschicklichkeit des Vaters im Malen nicht dazu besessen habe. Schwer zu ermitteln wird es freilich sein, worin die Vorzüge desselben bestanden haben, da kein bestimmtes Werk von ihm bekannt ist, das Aufschluß darüber gäbe. Doch scheint der Umstand, daß es ihn nach Italien trieb, einiges Licht über seine Kunstrichtung zu geben. Daß der junge Cranach italienische Kunstwerke kennen lernen konnte, geht schon aus der von Scheurl in seiner Rede zum Lobe

der wittenberger Schloßkirche gegebenen Notiz hervor, wonach sich unter den Bildern, welche die 19 darin befindlichen Altäre schmückten, auch Werke von Italienern befanden. Es läßt sich annehmen, daß der kunstliebende Kurfürst Friedrich der Weise schon auf seiner Reise zum heiligen Grabe in Venedig Kunstwerke gesehen und später zu erlangen gesucht habe. Dazu kommt der Aufenthalt eines wälschen Malers, Meister Jakob, am kurfürstlichen Hofe, wie oben S. 46 angegeben ist, und überhaupt der lebhafte Verkehr zwischen Deutschland und Italien. Das Alles konnte den jungen Cranach mit italienischer Kunst bekannt machen, sie konnte seinem Geschmack mehr zusagen und eine Neigung dafür einflößen, welche eine Sehnsucht nach Italien bei ihm erweckte. Es ist dies wol eins der frühesten Beispiele, daß ein Künstler aus dem nördlichen Deutschland der Studien wegen nach Italien ging. Die Bemerkung Stigel's, V. 44: Daß solch edler Durst nach Ruhm im Auslande Vielen schon verderblich gewesen sei, ist wol nur eine allgemeine, die sich nicht auf studirende Künstler allein bezieht. Ob das nächste und alleinige Ziel Johann Cranach's Bologna war, möchte kaum wahrscheinlich sein, wenn man nicht annimmt, daß er zugleich der Wissenschaft halber sich dorthin gewendet habe, wovon aber in diesem Gedicht keine Rede ist.

In einem andern noch seltnern Gedichte von Johann Richius, das derselbe an Cranach den Vater, bei dem Tode von dessen Frau 1541, richtete[1], wird dieses Johann

[1] Weiter unten, beim Jahre 1541, wo von Cranach's Frau und deren Tod die Rede ist, habe ich es abdrucken lassen.

Cranach's auch gedacht. Er wird darin der Ruhm und besondere Zierde seines Geschlechts genannt, dem der Erdkreis nicht weit genug sei, da kein Gerühmterer in der Kunst existire.

Quidve etiam veniet sub carmina nostra Joannes,
Fama sui generis praecipuumque decus.
Cui, quia per vestram non clarior extitit artem,
Perpetuo immensus non satis orbis erit.

In den folgenden Versen wird erzählt, daß er in Italien gestorben sei, weil er die Luft, das Klima nicht habe vertragen können. Als er dem Tode nahe gewesen, sei ein Priester zu ihm gekommen, um ihn zu trösten, den er aber mit der Bemerkung abgewiesen habe, daß nur der Glaube an Christus zur Seligkeit verhelfe. Ja er habe sogar die zwei Begleiter des Priesters bekehrt, was der Dichter der trefflichen Erziehung der Mutter als höchstes Verdienst und Lohn anrechnet.

Von Gemälden Johann Cranach's werden im Verlaufe des Stigel'schen Gedichts aufgeführt: 1. Eine ruhende Helena (Distichon 76), 2. Venus (Dist. 78), 3. Erzväter und heilige Propheten (Dist. 80), 4. Der erlösende Christus (Dist. 81), 5. Pauli Bekehrung (Dist. 83), 6. Luther's Bildniß in vielen (tausend) Exemplaren (Dist. 84)[1], 7. Bildnisse seiner Schwestern

[1] Wahrscheinlich ist dies eine poetische Uebertreibung, wenn man nicht annehmen will, daß es Holzschnitte waren, was allerdings der Umstand vermuthen läßt, daß sie unter dem gemeinen Volk (vulgus) verbreitet angegeben werden. Dadurch würde zugleich ein Gehülfe Cranach's bei derartigen Arbeiten in jener Periode bekannt. Nimmt man an, daß Gemälde gemeint sind, so möchte auf mehrere Bildnisse Luther's aus jener Periode aufmerksam zu

(Dist. 109), 8. Hebe mit den Horen (Dist. 116), 9. Venus wie sie dem Meere entstiegen, und Amor (Dist. 118)[1], 10. Die Grazien (Dist. 125), 11. Die Musen (ebend.).

Dadurch ist freilich nicht viel gewonnen, zumal da nicht mit voller Gewißheit anzunehmen ist, daß die genannten Gegenstände wirklich gemalt waren; es könnte sein, daß sie der Dichter nur als Repräsentanten von verschiedenen Gattungen von Darstellungen Cranach's hingestellt habe. Doch wird bei spätern Nachforschungen immer auf diese Angaben zunächst gebaut werden müssen.

Da ich dieses Gedicht erst in letzter Zeit entdeckte, so konnte ich bei meinen bisherigen Nachforschungen über Cranach meine Aufmerksamkeit nicht auf diesen Punkt richten. Vielleicht war es gut, weil ich bei manchem Bilde dadurch hätte vexirt und zu verwirrenden Vermuthungen verleitet werden können.

Bei den unter Cranach's Namen gehenden Bildern konnte ich nach einiger Zeit diejenigen leicht unterscheiden, welche von dessen eigener Hand herrühren, sowie auch diejenigen, die von seinem Sohne, der bisher vorzugsweise und fast nur allein unter dem Namen des jüngern Cranach bekannt war, selbständig gefertigt sind. Bei der großen Menge anderer, die mit Hülfe von Ge-

---

machen sein, die sehr gut sind und Cranach's nicht unwürdig, welche aber doch in der Auffassung und ganzen Erscheinung abweichen und zu gleichförmig sind. Sämmtliche sind Bruststücke etwas unter lebensgroß, auf etwas schmalen Tafeln, sodaß die Schultern fehlen; alle haben ein kleines Barett mit Nackendecke. Dergleichen habe ich im berliner Museum, in der gothaer Galerie, in Darmstadt, in Besitz der Frau Generalin von Staff und an mehrern andern Orten getroffen.

[1] Dieses wird als sein letztes Werk gerühmt, das er vor seiner Abreise nach Italien vollendete.

sellen und also auch von seinen Söhnen unter seiner Leitung gemalt waren, ließ sich gar bald der größere oder geringere Antheil desselben erkennen. Diese letztere Gattung bezeichnet man bekanntlich mit dem Namen Atelierbilder. Von andern, die nur in seiner Weise gemalt sind, oder solchen, die man fälschlich mit Cranach's Namen oder Monogramm bezeichnet hat, kann natürlich gar keine Rede sein. Neben diesen allen stieß ich jedoch auf einige Bilder, die Cranachisch sind, sein Zeichen tragen, bei manchem Mangelhaften eine Originalität bewahren und keine fremde daran betheiligte Hand sehen lassen und welche deshalb nicht unter die bezeichneten Abtheilungen zu bringen sind. Die weiblichen Figuren haben einen zarten bläulichen Silberton, die Umrisse sind nicht durchgängig mit scharfen bestimmten Linien zuletzt angegeben. Ein solches befindet sich in der Galerie zu Gotha: Adam und Eva, unter dem Baume des Paradieses, halten sich umschlungen; um sie herum finden sich einige Thiere. Die Gestalten sind noch etwas schlanker und magerer, als man sie gewöhnlich bei dem ältern Cranach antrifft, was der später angedeuteten Vermuthung, daß sein Streben nach völligern Formen gerichtet gewesen sein möchte, zu widersprechen scheint; doch kann sich dieses erst später bei ihm gefunden haben, und die Magerkeit liegt auch nicht in den einzelnen Gliedern, sondern mehr in der Proportion der ganzen Figuren. Die Zeichnung ist nicht so lebendig, aber Farbe und Behandlung ist besonders zart und die Formen durchgebildet. Die Umgebung ist, wie sie bei dem ältern Cranach gewöhnlich erscheint, nur nicht so virtuos gemacht. Das Bild hat das Zeichen, sowie es der Vater gewöhnlich macht, und die Jahrzahl 1527. Eine Wiederholung

davon, jedoch ohne Zeichen und Jahr, befindet sich in großherzoglicher Kunstsammlung in Weimar, die, so weit man es ohne unmittelbare Vergleichung behaupten kann, dem gothaer Bild vollkommen gleicht.

„Venus und Amor“ in der Sammlung des Landauer Brüderhauses zu Nürnberg hat ebenfalls diesen silberfarbigen Ton, den man bei dem ältern Cranach nicht findet. Waagen („Künstler und Kunstwerke in Deutschland“, II, 214) schreibt dieses Bild ohne weiteres dem ältern Cranach zu und lobt, daß es vor seinen andern dieser Art sich durch eine bessere Zeichnung, edlere Formen und eine feinere Modellirung sehr vortheilhaft auszeichne. Dagegen muß ich sagen, daß diese Darstellung von Cranach dem Aeltern fast gar nichts hat; daß sich zwar ein Sinn für vollere Formen, ein Streben darnach zeigt, aber an Feinheit der Zeichnung, an Lebendigkeit der Bewegung, an Meisterschaft der Behandlung den echten Werken von Cranach gar nicht zu vergleichen ist. Ich würde das nie für ein Cranach'sches Werk angesehen haben. Nach dem Bisherigen über Johann Cranach ist aber sehr zu vermuthen, daß es von diesem sei; und da der Gegenstand noch dazu unter den von ihm gemalten genannt ist, so wäre es wohl der Beachtung und genauern Untersuchung werth.

In dem Besitz des jetzt verstorbenen Universitäts-Proclamators Weigel in Leipzig[1] befand sich eine Madonna, fast nur Brustbild, mit dem vor ihr ruhenden Christuskinde, die viel Cranach'sches hat, die ich aber wegen des außerordentlich zarten Tones und zarter Behandlung

---

[1] Nach dessen Tode haben es seine Erben dem städtischen Museum geschenkt.

nicht für ein Werk Cranach's des Vaters halten konnte. Vielleicht gehört auch dieses Bild dem Johann an, und es wäre dasselbe ein Beweis, daß die Lobsprüche Stigel's bis zu einem hohen Grade gerecht wären. Es rechtfertigte auch die Vermuthung, daß sich seine Neigung den Italienern zugewendet habe.

Eine Reihe Portraits Friedrich's des Weisen haben auch diesen oft bis ans Krankhafte streifenden zarten Ton, und haben auch in Behandlung und Zeichnung, sowie im Eindruck des Ganzen Etwas, was man bei dem ältern Cranach nicht findet, das aber mit den genannten Bildern sehr übereinstimmt. Im Aeußern stimmen die sämmtlichen von mir genannten Bilder auch darin überein, daß die Farbenoberfläche ganz andere Sprünge zeigt; es hat sich dieselbe nämlich mehr in kleine Narben zusammengezogen, während bei Bildern des Vaters sich immer scharfe gerade Sprünge zeigen.

Das Alles ist bis jetzt freilich nur Vermuthung, welche sich jedoch zur Gewißheit steigern könnte, wenn einige der in dem Stigel'schen Gedicht genannten Darstellungen aufgefunden würden und diese mit den von mir angeführten übereinstimmten.

Wie sich Cranach das Wohlwollen seiner Fürsten erhielt, so erwarb er sich auch die Achtung und das Zutrauen seiner Mitbürger. Nachdem er schon lange zuvor Rathsmitglied gewesen, wurde er 1537 zum ersten mal und 1540 zum zweiten mal[1] zum Bürgermeister

---

[1] Als Bürger zu Wittenberg wird Cranach 1512 zuerst in den Kämmereirechnungen genannt. 1519 kommt er als Rathsmann und Kämmerer, zugleich mit Christian Döring, darin vor, und 1522, 1525 und 1534 in gleicher Eigenschaft (s. Förstemann

gewählt, welches Amt er dann bis zum Jahre 1544 verwaltete, wo er es freiwillig niederlegte.

In den Kammerrechnungen findet sich aus diesem Jahre (1537) nur eine Zahlung für Malereien: 18 Fl. 1 Gr. Meister Lucas Cranach, dem Maler zu Wittenberg, für eine Tafel der Historien von S. Johannes dem Täufer und sonst etlicher Arbeit, laut seiner Handschrift. Torgau, Dienstag nach Simon Juda.

Aus dem Jahre 1539 sind in den Kammerrechnungen wieder eine Anzahl Cranach'scher Arbeiten einzeln mit den jedesmaligen Preisen dabei aufgeführt. Wo aber letzteres, wie hier, der Fall ist, da kann man mit Bestimmtheit annehmen, daß es genaue Abschriften Cranach'scher Originalrechnungen sind, worauf öfter verwiesen wird und wovon auch mehrere nebenbei noch als Beweis dafür vorhanden sind.

ij C ix (209) gulden xij gl. Lucas malhern zu wittenberg vff muntlich ansagen Hanse von ponikaw Camerers vor eczliche arbeit so er meinem gnedigsten hern gemacht, entricht. Nemlichen x gulden vor ein tuch daruff der kunig zu denne-

---

in „Neue Mittheilungen aus dem Gebiete historisch-antiquarischer Forschungen", II, 650 fg.). Darin ist auch die Notiz mitgetheilt, daß sich eine der Töchter Cranach's 1537 verheirathet habe, und Heller, welcher diese Notiz aufgenommen hat, vermuthet, daß hier die Verheirathung von Cranach's zweiter Tochter, Barbara, gemeint sein könne, setzt aber ein Fragezeichen dazu. (Man sehe die seinem Buche beigegebene genealogische Tabelle.) Diese Tochter verheirathete sich aber erst 1541 mit Dr. Christian Brück, wie oben S. 82 nachgewiesen ist. Es hatte also Cranach eine vierte Tochter, deren Name sowie der ihres Mannes nicht bekannt ist, oder die eine derselben war zwei mal verheirathet.

margkt[1] auch vor ein tuch doruff desselben Narre Abconterfeiet ist.

v gulden vor ein tuch doruff das burggrafthumb magdeburg gemalet ist.

xj gulden xix gl. vor eine taffeln, das evangelien als man die Kinder zum herren bringet,

viij gulden vj gl. vor die mummerei (Maskenfest).

v gulden vor den kunig aus Engelant.

x gulden von den dreien Jungen Fursten abzu- Contrafeien.

xxv gulden vor das grosse tuch daruff stehet wie man die kinder zum herren bringet.

xxx gulden vor x grosse wappenn auf den Reichs- tag gein Frankfurt[2].

xxv gulden vor ein groß tuch das evangelien mit den v prothen vnd zweien vischen.

v gulden vor das tischbret In meins gnedl. her- ren schreibstuben zu thorgaw vnd anders.

Laut Lucas malers aigen hantschrift. Solch gelt ist Jme bei dem burgemeister Reichenbach Laut des reichenbachs schrift vbersandt worden. Actum eilen- berg mitwoch nach Dionisy.

Von den meisten dieser Gemälde gibt es gar keine Notiz, wo und ob sie überhaupt noch existiren, z. B. von den beiden auf Leinwand (Tuch) mit Darstellung von dem Evangelium: Christus lässet die Kindlein zu sich kommen, und von dem Evangelium mit den fünf Gerstenbroten und zween Fischen. Ebenso von den sämmtlichen Portraits.

---

[1] Dessen Portrait kommt unter den Holzschnitten mit der Jahrzahl 1523 vor.

[2] Unter den Gedichten von Johann Stigel befinden sich zwei auf die Abreise des Kurfürsten Johann Friedrich nach Frankfurt und auf die glückliche Rückkehr von daher.

Außer den hier genannten Gemälden auf Leinwand sind schon oben unter dem Jahre 1533 die 16 Ahnen des Kurfürsten Johann Friedrich angeführt, und in folgenden Rechnungen kommen noch eine ziemliche Anzahl oft sehr großer Bilder auf Leinwand gemalt vor. Dabei muß auffallen, daß nicht allein ich kein einziges Cranach'sches Gemälde der Art gefunden habe, sondern daß von keinem Schriftsteller, die ein Verzeichniß seiner Werke geben, namentlich auch von Heller, der zuerst ein solches in einem größern Umfange aufgestellt hat, ein dergleichen Gemälde als noch vorhanden genannt wird. Aus dem verhältnißmäßig geringen Preise für solche oft außerordentlich große Bilder und daraus, daß sie meist zu Verzierung der Wände und Decken der Zimmer verwendet wurden, wie dies oben bei den 16 Ahnen und weiter unten mehrmals ausdrücklich angegeben ist, muß man schließen, daß sie in Leimfarben gemalt waren. Die Art und Weise Cranach's eignete sich auch gar nicht für Malerei auf ungrundirte Leinwand, dergleichen nach den Rechnungsansätzen dazu verwendet wurde. Unten beim Jahre 1550, wo sich derselbe in Augsburg befand und mit Titian in Verkehr lebte, scheint er einen Versuch auf grundirte Leinwand gemacht zu haben, da in einer Rechnung von ihm ausdrücklich gesagt ist: «Auf ein tuch von olfarben.» Waren aber diese Gemälde in dieser Weise, so haben sie sich nicht wohl erhalten können, zumal da sie bisweilen aus einem Schloß ins andere geschafft wurden, wie sich ebenfalls aus urkundlichen Nachrichten ergibt.

Daß aber die in dieser Rechnung genannten Portraits statt in Leimfarben in Tempera gemalt gewesen seien, scheint mir deshalb nicht unwahrscheinlich, weil sich in Wörlitz zwei lebensgroße Portraits in dieser Weise

von dem jüngern Cranach gemalt erhalten haben, und in der Kirche zu Dessau eine Reihe von biblischen Darstellungen von dessen Schülern. Daraus könnte man wol schließen, daß auch der ältere Cranach seine Portraits auf Leinwand zweckmäßiger in dieser Manier gemalt habe. Bei größern Darstellungen zu Wandverzierungen war es aber wol deshalb nicht der Fall, weil einige mal in seinen Rechnungen Ansätze für Leim vorkommen.

Ob Cranach diese Bildnisse immer nach der Natur gemalt habe, ist, namentlich bei dem des Königs von England, zweifelhaft, da, soviel ich weiß, keine Nachricht vorliegt, daß derselbe damals in Deutschland gewesen sei. Er mochte dasselbe nach einem andern Hülfsmittel gefertigt haben, wie er es mit mehrern andern der von ihm dargestellten Personen gethan haben mußte. Ein bestimmter derartiger Fall ist weiter unten, in einer Rechnung vom Jahre 1543, angeführt, wo einem Maler in Braunschweig, Peter Spitzen, 4 Fl. 12 Gr. dafür gezahlt werden, daß er die Formen (Muster) der Herzoge von Braunschweig, auf ein Tuch gemalt, an Cranach geliehen hat.

Der Kurfürst Johann Friedrich hielt sich in diesem Jahre längere Zeit in Weimar auf, wie ein Brief von C. Groß (laut der Bezeichnung) an den Landrentmeister von Taubenheim beweist, worin vorkommt:

«Mich bericht mein genediger Junger Her als hetten Jr f. g. Euch befohlen Etliche gemalte tucher von Meyster Lucaß maler zu fordern vnd wo Jr dy beyhanden habt begern Jr f. g. vff forderlichst nach weymar Zeusenden, hettet Jr sy nit solt Jr darvmb schreyben das sy Jr f. g. vffs erst bekommen ꝛc.»

1540 malte Cranach für den Kurfürsten zwei Bilder, die wahrscheinlich zu den, nach Sandrart's Meinung[1], vorzugsweise und fast ausschließlich von ihm dargestellten Gegenständen gehören, Halbfiguren verliebter alter Männer und Weibsbilder. Es heißt nämlich in der Rechnung von diesem Jahre:

> xxiij gulden xvij gl. an xx goldg. zu 25 gl. Lucas malhern vonn wittenberg Laut seiner hantschrift vor zwo taffeln, daruff zwo bulschaften gemalt, Sint in der Spiegelstub zu thorgaw.

Ein Schreiben des Kurfürsten von demselben Jahre befiehlt dem Landrentmeister von Taubenheim, zwei Rechnungen, des Hofschneiders der Kurfürstin und Lucas Cranach's, zu bezahlen:

> «Als begeren wir du wollest In Izigen Marckt gedachten Schneider vnd maister Lucassen oder aber Iren beuhelhaber (Beauftragten) welche von Irenwegen darumb beuhel haben vnd die geburliche quittungen reichen werden, ainen Iden souil sein thun austregt, Raichen vnd geben 2c. Freitags nach Michaelis Anno Domini xv͞c Im xl^ten (1540).»

1541 starb Cranach's Gattin, Barbara, geborene Brengbier aus Gotha. Heller (S. 4 seines Werks) nennt sie, wahrscheinlich nach Gunderam's Stammtafel, die seiner lateinischen Denkschrift über Cranach angehängt ist, die Tochter des Bürgermeisters Justus Brengbier zu Gotha. Nun kommt zwar 1502 in den Rathsregistern daselbst ein Jobst Brengbier als Ratiß-

---

[1] Man sehe was ich darüber im dritten Abschnitt dieser ersten Abtheilung über die bekannt gewordenen Urtheile über Cranach gesagt habe.

meister und 1516 als Rathsherr vor[1], und Tenzel in der Vorrede zu seinem Werk[2] schließt aus diesem Vorkommen in den Rathsregistern (chartis), daß dieser Jobst (Justus oder Jodocus) Brengbier der Vater von Cranach's Gattin gewesen sei; doch scheint dem zu widersprechen, was er selbst a. a. Ort beibringt. Barbara Cranach vermachte nämlich bei ihrem Tode dem Siechhof zu Gotha 50 Mfl. und Tenzel theilt aus der Urkunde darüber einen Auszug mit, welcher lautet: «Welche (die 50 Mfl.) durch die Tugendsame Frawe Barbara Kranach, Lucä Kranach's, Chur- und Fürstlicher Gnaden Mahlers Eheweip, zu Wittenberg und Jobst Brengbier's seliger, alhier gewesenen Bürgers tochter, die solchs zu Irem Testament den Sondersiechen für Gotha, Iherlich auf Weinachten zu leinen Hemden bescheiden.» Es läßt sich aber nicht wohl annehmen, daß man bei einer solchen Gelegenheit Cranach's Frau nur als Bürgerstochter aufgeführt haben würde, wenn ihr Vater Bürgermeister gewesen wäre. Doch geht aus diesem Auszug wenigstens sicher hervor, daß der Vater derselben Jobst Brengbier zu Gotha war.

Aus dem Umstand, daß über Cranach's Gattin fast weiter gar nichts bekannt ist, daß kein Bildniß von ihr und keine Grabschrift auf sie existirt und aus einem Anekdötchen hat man das Verschiedenste geschlossen: Johanna Schopenhauer in ihrem Buche „Johann van Eyck

---

[1] S. Rathgeber, „Beschreibung des herzoglichen Museums zu Gotha" (1835), S. 175.

[2] „Supplementum historiae Gothanae secundum" (Jena 1702).

und seine Nachfolger", II, 110[1] sagt: «Seine (Cranach's) Frau, mit der er sich bald nach seiner Zurückkunft aus den Niederlanden[2] verheirathete, hieß Barbara und war die Tochter eines Bürgermeisters aus Gotha, Namens Brengbier. Gegen die gewöhnliche Art der Maler hatte er sich bei der Wahl einer Gattin nicht durch den Glanz äußerer Schönheit leiten lassen[3]. Man sagt, seine Barbara sei so wenig hübsch gewesen, daß er sich nie entschließen mochte, sie so zu malen, daß man ihr Gesicht sehen konnte; dennoch lebte er mit ihr in zufriedener, glücklicher Ehe, deren Band die Geburt und Erziehung von zwei Söhnen und zwei (drei oder vier) Töchtern mit jedem Jahre fester knüpfte.» Wo das Alles Frau Johanna herhat, das sagt sie nicht, sie hat es aber sicherlich aus dem Anekdötchen geschlossen, das Reimer S. 50 seiner Schrift, Heller S. 106 u. A. erzählen: Cranach's Frau soll nämlich einmal den Wunsch gegen ihren Mann

---

[1] Dieses Buch hat freilich keinen kunsthistorischen, kritischen Werth, gibt aber die bisherigen gangbaren Meinungen, die man auch in Werken findet, von denen man mehr Kritik erwarten sollte.

[2] Damit ist die fälschlich angenommene Lehrzeit in den Niederlanden gemeint.

[3] Heller (S. 14) bringt ein Epigramm auf eine frühere Geliebte Cranach's, das Dietrich Bloch, um 1515 Professor der Medicin zu Wittenberg, fertigte:

In imaginem Annae, quam venustam dicunt,
amasiusque ejus Lucas Chronus, pictor
Ducum Saxoniae, depinxit.

Anna venusta vocor. Me pinxerat alter Apelles,
Fortes Saxoniae quem coluere duces.
At veluti nostrum multum est versatile nomen,
Sic corpus poterit vertere quisque meum.

Ich weiß nicht, wo dieses Epigramm steht, und gebe es nach Heller a. a. O.

geäußert haben, ihr Bildniß auf einem seiner Gemälde mit anzubringen, und da habe er sie (ob wegen ihrer Häßlichkeit oder aus Neckerei, das sagen die Beiden nicht) auf dem Bilde mit der Taufe, in der wittenberger Stadtkirche, ganz vom Rücken aus gemalt. Daraus schließt nun Frau Johanna, daß sie häßlich war.

Nach Anderer Logik folgte aus diesem Histörchen und aus einem andern, daß sie nämlich aus Eifersucht ihrem Manne beständig selbst Modell gestanden habe, daß Cranach's Frau schön gewesen sei. Man will sogar wissen, daß die vielen Venus, Even, Judith ꝛc. ihr Portrait seien. Und gerade deshalb habe er kein Bildniß von seiner Frau als solcher gemalt. Leider kann ich nicht mehr nachweisen, ob ich das irgendwo gelesen, oder ob ich es mir nur, wie einige andere dergleichen Geschichtchen, habe erzählen lassen. Es kommt aber deshalb nichts darauf an, weil sie nicht geschichtlich nachgewiesen sind und weil die Erzählung von der Darstellung von Cranach's Frau vom Rücken aus, die zu alledem Anlaß gegeben hat, um deswillen nicht wahr sein kann, weil Cranach das fragliche Bild gar nicht gemalt hat. Man sehe deshalb was ich bei Beschreibung des Altarbildes in der wittenberger Stadtkirche gesagt habe.

Eigen aber ist es immer, daß, wie ich schon erwähnt habe, nicht einmal eine Grabschrift von ihr bekannt ist, während man von andern Gliedern der Cranach'schen Familie dergleichen findet. Nur einige mal, z. B. in dem Briefe, den Luther von Frankfurt aus an Cranach schrieb, und in dem oben angeführten Gedicht von Stigel findet man sie genannt. Deshalb war es interessant, daß ich das Gedicht von Richius, welches in Hardt's „Autographa Lutheri etc.", II, 235, erwähnt wird,

nach vielen vergeblichen Nachforschungen auf mehreren Bibliotheken, endlich von Göttingen bereitwilligst mitgetheilt erhielt. Es finden sich darin zwar wenig eigentliche Nachrichten, sondern nur weitläufige Erwähnung des ehelichen Glücks, der vortrefflichen Eigenschaften derselben, der gerechten Trauer Cranach's über ihren Verlust, Trostgründe u. s. w. Da jedoch dergleichen Gelegenheitsschriften so äußerst selten und doch charakteristisch sind, so lasse ich hier das ganze Gedicht folgen. Die wenigen Stellen, welche brauchbare Notizen enthalten, werde ich am Schlusse, dem Inhalte nach, mittheilen:

Ad
prudentissimum et optimum virum artisque pictoriae facile principem Lucam Cranachium Consulem Vitebergensem, de morte uxoris ejus laudatissimae foeminae, Carmen consolatorium.

Johanne Richio Hanoverensi Authore.

Vitebergae, Mense Octobri Anno 1541.

Ad Lucam Cranachium
de morte uxoris ejus, Carmen consolatorium,
Authore Johanne Richio.

1. Vise diu felix felicis Conjuge lecti
   Luca, num quid adhuc nominis hujus habes?
Hei mihi quanta tuae decessit portio vitae,
   Nuper ut uxorem mors tulit atra tuam.
Credibile est terram pro frugibus astra tulisse,
   Luminaque aethereas non habuisse domos.
Quod tibi rexit adhuc vitalis spiritus ossa,
   Lumina cum digitus clauderet illa tua.
5. Turtureum thalamus vicit quia vester amorem,
   Utque Ulmo vitis, juncta erat illa tibi.

Cordis eras illi medium (quis enim negat istud?)
E contra vitae pars erat illa tuae.
Quae quando vacuas animam spiravit in auras,
An vivis, vita deficiente tua?
Sed superas, et adhuc aliquid tua fata moratur,
Conjugis et nondum mors habet omne tui.
Hoc aufferre tamen, nisi, quo cruciare dolorem
Fortiter ex animo dempseris, illa potest:
Ergo, ferum tandem quae possit tollere luctum,
Danda erat in lachrymas firma medela tuas.
Ne, quae pars animae superat, moerore trahatur
Saepe fuit mortis caussa propinqua dolor.
At tibi quod labens seu fumet Apollo sub undas
Seu niteat siccas non sinit esse genas.
Fallor? an hoc aliqua non tangat parte poetas,
Et modo te deceat flere, dolere, queri?
Non ita, tu quoniam lachrymas in funere fundis,
Quod thalami socia sit viduata domus,
Has excussit amor quo tu complexus et illam,
Longe alia Vates ex ratione fleunt.
Namque quod effingas exemplar nobile morum,
Posteritas, Vatum provida turba canit.
Ante oculos haec solitos quos ponere vitae
Virtutem finem conspicit esse suae.
Hos laudant, quoniam sunt digni laude, poetae,
Inque viros laudem laus trahit ista bonos.
Sic Maro praedicat Aeneam, et rectius inde,
Quae sibi, qui legit haec, sint facienda, notat.
Saepe canunt etiam virtutum lege solutos,
Quorum polluto vita tenore fuit.
Hos carpunt, quia non sunt digni laude, poetae,
A vicioque homines res trahit ista bonos.

Penelopen laudat, reprehendit Laida Naso,
Inque isto mirum carmine calcar inest.
Excutit erroris nebulas a mente facitque
Clarius illata cernere luce diem.
Res bona sit conjunx quam commendabilis, inde
Uberius sensu cuncta notante patet.

Tu quoque non alia si quod ratione poetae
Carmen in uxorem concinuere, leges
Nobile quam quod erat matronae exemplar honestae
Ad quod ut ad formam vivere quamque decet,
Nam quascunque animi dotes in conjuge ponas,
Et quae plura cadunt in muliebre genus,
Uberius non retulit ulla, referre nec ulla
Quam tua pene potest, donec hic orbis erit.
Quas Deus in vera dotes uxore requirit,
Dotibus haec cunctis conspicienda fuit.

Quas Deus in vera dotes uxore requirat,
Non uno memorat pagina sacra loco.
Tempore quo mundum solo sermone creavit,
Idem qui servat quod dedit omne, Deus.
Quod veluti factor munus rationis haberet
Condidit, ac hominis nomine dixit opus.
Subjecitque illi quicquid vagus orbis habebat.
Humani generis tam fuit author amans.
Vixit Adam cunctisque dedit sua nomina rebus,
Ut faceret quoniam jusserat ista Deus.

Solus erat, solum non prodest vivere, dixit
Conditor, ac junctos proderit esse duos.
Forte sub umbrosa Lauro sopor altus habebat,
Cum fluerent calidae tempora lucis, Adam.
Accedit Deus, et costam lateri eximit unam,
Exigua Mulier costa sit ista mora.

Mirabatur opus quae circum turba ferarum
  Pars stetit, inque gradu pars properante fuit.
Dat Deus hanc Euae, liciti cum conjuge Lecti,
  Ac quae possideat tu quoque dixit eris.
Vox simul ut sonuit simul evigilavit Adamus,
  Nec de se partem sensit abesse tamen.
Quod stat opus probat hoc, admiraturque probatum,
  Jamque Deo grates, qui dedit istud, agit.
Tum Deus, adjutrix quae sit tibi fecimus istam
  De lateris, cum tu parte, sopitus eras.
Utque scias (nec enim nequicquam dextra Tonantis
  Condidit opus) caussam res habet ista suam.
Quem tot cum rebus latum circumspicis orbem,
  Non tantum vobis fecimus esse domum,
Quin hominum quondam nascetur tanta propago,
  Cui vix sufficiens hic locus orbis erit.
Hujus vos generis volo primus esse parentes,
  Fiet et innumerae prolis uterque parens.
Vivite foecundi, concordi pectore juncti,
  Dixit et in coelum rettulit ille pedem.
Nec mora de domino data dulcia jussa capessunt,
  Inque tori fortis munere uterque fuit.
Crescit Adam multosque refert de conjuge natos,
  Fitque brevi multae prolis uterque parens.
Eua sed ut fuerat, dilexit jussa, maritum,
  Ad quae, caetera, iners sunt facienda fuit.
Hoc videt utque videt Deus indoluitque videndo,
  Et coeli propere culmine lapsus adest.
Forte suas securus oves pascebat Adamus,
  Evaque erat custos sola relicti domi.
Intrat et ut tenuit novus hanc complexibus hospes,
  Promissaque levans huic benedixit ope.

Inquit, adhuc mea jussa fideliter implet uterque,
Diligit illa suum diligit ille suam?

Haec ait, utque Deus didicit quod noverat ante,
Talia promissis comprobat acta suis.
Sed tamen est quod adhuc in te desydero dixit,
Ni facis hoc quod habes nomen habere nequis.
Non quorsum prodest (quoniam quae dicimus ista
Accipienda tibi quo docearis erunt).
Sydera quot coelum tot habet si pignora mater,
Quae fieri deceat nec tamen illa docet?
Foecundi facti numerosa prole quod estis,
Quo mereat laudem res habet ista meam.

Sed tamen auxiliis hoc proveho dempseris ista,
In glaciem qui sic fervet abibit amor.
Res est praeterea cui non ita confero multum,
Sed magis in vestra ponitur illa manu.
Hanc etiam conjunx (si negligit autem
Non dici conjunx quo mereatur habet).
Ut quos progenerat virtutibus educet istos,
Et doceat summi jussa timere Dei,
Quidque suae vitae status exigat illud alumno
Monstret, quae puerum quae deceantque senem

Ex natis quota pars quoniam mea jussa docebit,
Quo non majus habet tam vagus orbis opus,
Placabitque Deum precibus mortalibus aegris,
Justitiamque horum dicet habere fidem,
A solo voco quos ad talia munera, verbo
Pendebunt, tantum quod jubent istud agent.
Perpetuo rata stat divina tenaxque voluntas,
Augeri nec se diminuique sinit.
At nisi sic (quoniam facient qui talia monstro)
A teneris natos instruis unguiculis,

Hei mihi quae venient longo post tempore monstra,
Quam venient turpes in mea sacra sues.
Evertent verbum (rata non utinam ista fuissent)
Et tribuent meritis quod facit una fides,
A Verbo natos igitur pendere jubeto,
Ut doceant alios quos mea jussa volo.
At pars natorum gestabit sceptra tuorum,
Obediens quorum jussibus orbis erit.
Qui, quia terrarum dominos rerumque locabo,
Et vitae et luctus splenditioris erunt.

Evertunt haec saepe bonos, faciuntque Tyrannos,
Quo voluit quando non furor ire potest.
Corrupti leges ita quas fixere refigunt,
In prolabuntur praecipitesque nephas.
Hoc magis exerce doctrinaque acrius insta,
Se quoque quo vinctos legibus esse sciant.
Quae pacienda tulit populo, pacienda quoque ipsi
Sunt Regi, nec enim hunc quod libet esse licet.
Subdita pars contra natorum serviet illis,
Non minus auxiliis indiget illa tuis.

Nanque Magistratus sunt res sanctissima quanq̃ue,
Et sacer hic superis sedibus ordo venit.
Hujus at ista tamen non raro oblita tumebit,
Impositum collo nec sinet esse jugum.
Fallor? an et dicet quae tanta potentia fratrum,
Sceptraque cur vobis non dedit ista Deus,
Cur sors dissimilis de matre obvenit eadem
Natis, quae tenet hos excutientque manum.
Mentibus istorum quas tu (jubeo) exime voces,
Illis jussa Dei quaeque sequenda docens.

Qui regit hunc phas est rabidum non esse tyrannum
Qui servit domino serviet ille suo.

Ergo jubens verbo, quod praedicat, ista sacerdos,
Quod dicit firmam debet habere fidem.
Audiet hunc qui sceptra gerit faciatque juvetque,
Cum populo servans quem regit ille suo.
Puniet adversos, sontem se puniet ipsum.
Sic poterit, quod habet, nomen habere Dei.
Hoc nisi sic doceas populum servare ducemque,
Et docturus erit qui pia jussa Dei.

Perpetuo venient votorum nulla meorum,
Causaque non rata erit quae movet istud opus,
Hac ratione quia magnum complebimus orbem,
Venturo ex vestro tempore prole toro,
Quo mea notescat per totum gloria mundum,
Nesciat et quo me nullus in orbe locus.
Namque alios alii de relligione docebunt,
Quod dedit et servet dextera cuncta Dei,
Quod qui syderei regit ampla volumina coeli,
Humanum vere diligat ille genus,

Confisos propriis meritis quod trudat ad Orcum,
Et quod confessos ducat ad astra fidem.
Quin etiam erectos ad sydera tollere vultus
Jussimus exque istis mente notare Deum.
Nam quod lege rata mundus volvatur in orbem,
Adducasque stato tempore Phoebe diem,
Pensilis inque levi quod sit gravis aere tellus,
Et tam sint certae nocte dieque vices.
Esse Dei quis consilio firmata negabit?
Hinc igitur nosces insuper esse Deum.

Tu tamen in pueris nisi jussa fideliter urges,
Et dicis summus vos monet ista Deus.
Tempore quo crescent crescet pro Rege tyrannus
Nulla premi poterit subdita turba jugo.

Contemnet verbi mysteria sacra sacerdos,
Fallor? et an dicet si Deus extat ubi est?
Hei mihi quam vereor, quo nuper fecimus orbem,
Ne revehat noctem quae fuit ante Chaos?
Non quia cum mundus de relligione docetur,
Deque illo poscat qualia facta Deus.

Qui regit ille putat nulla se lege teneri,
Arbitrio miscens phasque nephasque suo.
Ac ambit sceptrum qui servit et omnia turbat,
Cum timor est toto nullus in orbe Dei.
Ergo age nulla dies, qua non haec dixeris illis,
Praetereat, summi si tibi cura Dei est.
Plaeraque quin etiam natas mea jussa doceto,
Non minus hic sexus multa monendus erit,
Ut sine lite suo vivat cum conjuge conjunx,
Et discat domini jussa timere sui,

Ac velut Eua suis, jubeo quae, monstret alumnis,
Illaque dispergat per genus omne suum.
Criminis obvenient sic vestri oblivia nobis,
Sic nobis fiet mitior ira Dei,
Sic vos aeterna de morte levabimus olim,
Et dabimus superas rursus habere domos.
Dixit et abreptus secuit vacua aera ut illi
Supremum dulci dixerat ore Vale.
Eua sed haec alta mandata in mente reponit,
Illorum natos nec sinit esse rudes,

Praedicat haec illis et sedula quaelibet urget,
Effectuque sinit nulla carere suo.
Quo tam multa tamen retuli tristissime Luca?
Materies versus cur fuit Eua mei?
Quo? nisi quo scires quam fles te jure dolere,
Ex luctuque aliquid laudis habere tuo.

Quo? nisi quo scires quam fles non jure dolere,
Ex luctu laudis nec quid habere tuo.
Nam tua Dii quantam laudem referebat ab Eua
Sola Euae quando nomine digna fuit.
Talia saepe animo siquidem flagrante sequuta est,
Dixit et o nati, vos monet ista Deus.
Fama fidem fecit medio quod ponere sese
Sit solita, ac natis tale quid illa loqui.
Quale parens docuit dulcissima pignora prima
Ore voluntatem significante Dei.
Scimus ob hoc et qua conjunx tua laude vehatur,
Dum nemo melior moribus esse potest.
Aspice felicis felicia pignora lecti,
Talia qui videat non locus ullus erit;
Nam quae nupta fuit nunc est viduata marito,
Virginei fuerat gloria quanta chori?
Dum reliquae forma studuerunt esse decorae,
Huic dotes animi quaerere cura fuit.
Nec facie cuiquam tamen extitit illa secunda,
Casta nec in tota tam fuit urbe Venus.
Nunc quoque cum natos sic educat, efficit illa
Quo sit honor matris quo sit honorque tuus.
Quid reliquas memorem natas quae jam quoque laudem
Exuperent, hujus quā decora urbis habent?
Quos patriae parient venturo tempore cives,
Tam memores matris tam memoresque Dei!
Quidve magis referam tua quam vel lumina carum
Qui, quod habes, natum, nomen adeptus idem est,
Cujus Apellaeae non cedit dextera dextrae,
Cui fuerit similis tempore nemo suo?
Dii quantum patriae venturo proderit aevo,
(Quo nimium quamvis nunc quoque prosit habet)

Namque aliquod videor mihi postmodo confore tempus
Fallimus? et cursus num brevis istud erit?
Natali quando statuetur Consul in urbe,
Et condet leges civibus ille suis.
Tunc erit in fama totoque patebit in orbe,
Effugiet laudis saecla nec ulla decus,
Qua tua tam merito conjunx celebratur, et omnes
Dicuntur similis nil habuisse Nurus.
Quidve etiam veniet sub carmina nostra Joannes,
Fama sui generis praecipuumque decus.
Cui, quia per vestram non clarior extitit artem,
Perpetuo immensus non satis orbis erit.
Venit hic Italiam, qua cum non aera ferret,
Coepit nescio quae corpus habere lues.
Cumque videbatur spes nulla relicta salutis,
Injiceretque avidas mors magis atra manus,
Intrat, et ut dicit solamina multa sacerdos,
Ad coelum meritis et modo monstrat iter.
Ista quid ah gannis dixit quem morbus habebat,
Cum faciat justos nil nisi sola fides.
Non opus est meritis, sed qua nos morte redempti,
Hoc modo qui poterit credere salvus erit.
Convertitque duos comites quos duxerat iste.
Hoc meritum mundi totius instar erat.
Hoc meruit laudis tua laudatissima conjunx,
Quicquid habet tellus, quicquid Olympus habet.
Conferat huc aliquis quas laudat Graecia cumque,
Quas celebrat multas Roma superba Nurus,
Quas vehit in coelum mulieres Teutona tellus,
Has tua quo conjunx vincere possit habet.
Umbra quia veluti, si quae comitatur euntem,
Creditur esse aliquid quam nihil esse liquet,

Sic nihil est illas formae laudabilis esse,
Tale quod at mentis non habuisse decus,
Illis est aliquis clarum virtutibus esse,
Per quas nos cives aetheris esse licet,
Quaeque Deo debent pariant si pignora matres,
Sit per quae toto notus in urbe Deus.
Conjugis hoc vere est laudabile nomen habere,
Laudibus hoc vere est hic et ubique vehi.
Fallor? an haec animo noctesque diesque revolvens,
Laus tua per quae hujus temporis uxor erat?

Ingemis et tepidis humectas imbribus ora
Absque ullam lachrymis nec sinis ire diem?
Ingemis et merito (quis enim cui fata tulerunt
Tale decus siccas posset habere genas?)
Qui te sic macerat, qui sic tua corda remordet,
Moeroris sed enim debuit esse modus.
Debuit, at saevo sapientia caeca dolore,
Quid deceat fortem, non videt, esse virum.
Da veniam Luca, cernam quod acutius istud,
Mens cujus nullo mota dolore jacet.

Admittas facile medicantia carmina morbo,
Forte quod hic luctum tollere possit erit,
Quo nunc uxoris tristissima funera defles,
Ille dolor laudem quo mereatur habet.
Ni tamen abjicias tandem, ratione quod aegre est,
Ille dolor poenam quo mereatur, habet.
Stare vides quoniam quam tanto pondere, terra
Qua ratione homini contigit esse domus?
Hic Deus innocuam voluit nos ducere vitam,
Cum primum humanum condidit ille genus.

Mortales quod si fecissent tempus in omne,
In nos mors posset juris habere nihil

Perpetuae vitae tam nobile plasma maneret,
Perpetuas laudes concineretque Deo,
Non nisi conspecti frueremur honore Tonantis,
Quo nihil in toto dulcius orbe foret.
At simul ut de illo se movit nostra voluntas,
Cum decepta dolis Daemonis illa foret.
Labitur e coelo rea facta, trahitque ruinam
Justitiae, vitae, praesidiique Dei.
In quorum subiere locum trux illius ira,
Et nimis in nostrum mors violenta genus.
Hinc morimur quotcunque sumus quotcunque sce-
lestos
Reddidit, ut vetitos ederat Eua cibos.
Nec tamen, hic aedes homines qui jussit habere,
Idem perpetua jussit, habere mora,
Vivere sed quia nos meliori sede volebat,
Humani quum tam nominis esset amans,
Misit in exilium velut alto carcere claudens,
Quod sons commisso crimine cumque fuit.
Cum nobis modo vim saevi subjecerat Orci,
Cum damnatus adhuc crimine nemo foret,
In nos imperium nunc dat violentius illi,
Nosque tenet captos qui modo captus erat.
Inde Sathan semper nostros inquirit in actus,
Nos in lethiferum quo trahat ille scelus.
Nec tamen hunc alia patimur ratione furorem,
Saevit is in nostrum quo sine fine genus,
Quam quia debemus pro crimine pendere poenas,
Et vetus ex aliqua parte piare nephas.
Nam Deus in tantis nos sublevat ipse periclis,
Dum monstrat digitis pene salutis iter,
Haeredesque iterum promittit nos fore regni,
Si modo promissum credimus esse ratum,

Si modo fidamus nec Daemonis arte papaeque
   Quam, freti meritis malumus esse, fide.
Hoc quoniam fuerit quicunque in pulvere victor,
   Protinus e mundi carcere liber abit,
Ad superasque redit, quondam quibus excidit, arces,
   In coelum sanctis qua via pandit iter.
Sed non, nam cuncti patimur, nisi morte solutus,
   Qua sine quisquis erit crimine plenus erit,
Qua sine nemo potest radiantia sydera coeli
   Ferre, vel aethernos incoluisse locos.
Ac veluti farrum nisi projiciatur in aequor,
   Et detur cuncta parte perire sui,
Non floret, nullosque suo de corpore foetus
   Profert, absque usu sed jacet istud iners.
E contra si quod fulcatur semen in arva,
   Et perit, et nulla parte videre licet,
Germinat e vitaque nova modo millia grana
   Producit, numero luxuriatque suo.
Quod nuper poteras vix cernere, morte solutum
   Crevit vixque aliquis quo numeretur habet.
Sic Deus dedit quae nos comitentur euntes
   In sacra de mundi carcere templa Poli
Quo veterum et nostrorum Christus scelus omne piant,
   Quae modo stat sancto vulnere fixa, fidem.
Justitiamque via qua sola sydera adimus,
   Si modo de vera profluat illa fide.
Horum non aliquos fructus, dum vesceris aura
   Ferre potes, quamvis hos quoque ferre potes.
Sed simulac moreris simul expurgaris ab omni
   Crimine, proque venit non nisi vita nece.
Justitia in coelum scandis comitante, fideque.
   Quam bene quos comites hij comitantur eunt.

Haec ut scire decet sic est non credere crimen
De secta quisquis Christide nomen habet.
Quin quoque quando aegra reminiscimur omnia mente,
Quae vexant miseris nomina nostra modis,
Qui Deus est poscit mundi nos esse perosos,
Non aliqua hic rerum commoditate trahi,
In quibus haud vita est sed mors et amor et error,
Quantum erat hoc hominum posse videre genus,
Quantum erat huc omnes oculos fixisse, nec unquam
Abripienda vagis visa dedisse Notis,
Tu sed an ista vides tua quae prudentia Luca est,
Teque ea nec leve apud pondus habere sinis?
Ergo age cum nullo sic plores fine, videto
Quam dici crimen sic lachrymare queat,
Nam tua cum conjunx tot dotibus aucta peremta est,
Gaudia non luctus quae mediteris, habes.
Tu tamen haud cessas incessere fata querelis,
Nec quam dedeceat te dolor iste vides.
Nam tua quae cecidit quo tempore viveret omni
Non sata erat, sata sed, quae moreretur, erat.
Ac vitae capimus ceu certo luminis usum,
Tempore, sic certo tempore vita perit.
Sic divina tenax quia fertque manetque voluntas,
Et veniant jussa fata suprema die,
Tempore quae certo vitam finire jubetur,
Indignabundus qui periisse dolet,
Quid facit hic aliud quam dementi ore reprehendit
Quod jubet, effectum vult quod habere, Deus,
Quodque hominem tulerit se nasci virgine matre,
Criminis ut qui esset nullius ipse reus,

Morte sua innocua nostrum scelus omne piaret,
Per lethum acceptos nos faceret Patri.
Sic tua nata homo cum fuerat mortalis, an aegre
Vivere fers semper non potuisse tamen?

Fers aegre, at contra fuit hoc pugnare Tonantem,
Fers aegre, at scelus hoc impietatis erat.
Vis Deus ipse precum pro quo ratione tuarum,
Quod statuit mendax non velit esse ratum.
Vis Deus, immoto mansit quod ab ordine rerum
Quodque manet semper, desinat esse Deus.
Si tamen ista negas nec crimen habere putabis,
Phas homini non est spernere jussa Dei.
Qui Deus at dedit haec regeret quo spiritus ossa,
Idem quo simus mortua turba jubet.

In qua si simus nos illi lege rebelles,
Ac aegre nobis qui cadit ille cadat,
Non minus hoc scelus est quam jussis esse rebelles
Legifero damnans quae dedit ore Moses,
Mortales quam si (si sic fera vexet Erynnis)
Christum contendant esse negare Deum.
Quare age pelle tuo tandem de pectore luctum,
In coelo poenam, ni facis istud, habes.
Nec reor ante diem dicis periisse maritam,
Ante diem nunquam qui cadit ille cadit.

Justior hinc autem potuisset causa videri,
Moeroris, qui te vix sinit esse tuum,
Si juvenem manibus fera mors rapuisset avaris,
Cum qua dulce super longius esse foret,
Quaeque suis posset flammis revocare juventam,
In vegetosque pedes te statuisse tibi.
Quae sed enim cecidit num grandior extitit illa?
Et quia grandis erat nonne erat apta mori?

Sed cum tot cecidit virtutibus aucta quot Eua
Aucta erat, hinc nullo fine dolere juvat?

Stultius hinc multo lachrymaris, an ista videntur
Ob quae non cesses flere, dolere, queri,
Debuerant laetum quae reddere? quo tamen ista
Non alio rapias quam mea Musa refert.
Tempore fac modico ponas de corde dolorem,
Quae referam tristis nemo videre potest.
Respice, quod paulo tibi demonstravimus ante,
Contigerit nobis cur data terra domus,
Exilioque solum veluti vertamus in illa,
Ex quo nemo nisi morte peremptus eat.

Et puto quod memores cunctorum, quare age quaeso
Fac mecum intenta talia mente notes.
Sic tua clausa aliquo premeretur carcere conjunx,
In quo sit variis excrucianda modis,
Quae solet esse inter thalamo concordia junctos
An non moeroris plurima signa dares?
E contra ex illo fieret si libera tandem,
An non laeticiae plurima signa dares?
Nec puto damnares tutam quod adempsit ab illa,
Quo sine laeticiae non tibi causa foret.

Jam nihil est praeter furiosus carcer hic orbis,
Quo premitur vitae lumina quisquis habet,
Irae subjectus superum, subjectus Auerno,
Et pene innumeris sollicitudinibus.
Et tamen his etiam quadam ratione levamur,
Redditur et liber qui modo vinctus erat.
Hanc mortem voluit Deus esse, tulitque peremptos
Consortes fieri, qua sedet ipse, domus.
Haec via qua rursus superas remeamus ad arces,
In coelum nostros collocat illa pedes.

Hac fit ut ex poenis in gaudia vera levemur,
Perpetuo quorum non modus ullus erit:
Nunc age quid ploras, ubi te gaudere decebat,
Laeticiam quando quam mediteris habes?
Quando quidem scandit conjunx tua mortua coelum,
In quo num quicquam quod gemeretur, erat?
Hei mihi quam nihil est in te rationis, amare
Vis quo te uxorem vir mulierque sonet,
Cum nihil odisti quam nomina conjugis unquam
Deterius, vincta carcere laetus eras,

Exemptam ex illis, quas est perpessa, procellis,
Dum nuper mundi carcere clausa fuit.
Prosequeris lachrymis, et nunquam plangere cessas,
An non hoc aliquid suspicionis habet.
Te passim falsa sapientem voce vocari,
Cernere quando animo non potes ista tuo?
Non nunc commemoro passim quae tempore Vates
Et lapso atque isto commemorare solent
Janua quod trux velut qua obice clauditur Orcus
Non exorandis clausa stet illa seris.

Quoque abiit conjunx non sit reditura quod istinc,
Non hinc te dempto fine dolere juvat.
Non animosi etiam memorabo exempla doloris
Aedita sive foris, aedita sive domi,
Non raro ante oculos augent posita illa dolorem,
Ista nec hic nostri meta laboris erat.
Quin autem quia non dum fles te respicis ipsum,
Crede mihi poenam quo merearis, habes,
Ante tuum acceleras quoniam tibi funera tempus,
Te propriae at caussam non decet esse necis,

At propriae mortis caussa es dum tempore nullo
Quod cessas, moestas imbre rigare genas,

Per luctum in vitam mittis rigidissima mortis
  Ora, feri luctus nex solet esse comes.
In natos etiam culpa damnandus eadem es,
  Ante suum acceleras his quoque fata diem.
Cum plorant matrem nuper periisse, dolentque
  Hic Parcas lentas non habuisse manus,
Signa sui praestant nulli numeranda doloris
  Te quibus has etiam vincere posse putem.

Tu tamen ah malesanus ceu nihili ista putares,
  Altera Luca illis caussa doloris ades.
Cum duo nuper eis juncti lenimen eratis,
  In te nunc unum tale recumbit onus.
Sed nondum (quis enim velit interiisse parentem?)
  Cum cernunt lachrymis te posuisse modum,
Ex luctu luctum generas, lachrymamur et omni
  Tempore mors illis sit propiore gradu,
Dum ne te rapiat mors usa dolore verentur.
  Ah male cum luctu vita metuque manet?

Ac puto legisti quod pagina sacra recenset
  Curari vitam quo jubet illa loco.
Qua ratione autem per te fieri ista probabilis,
  Dum facis ut vitae stamina pene ruant.
At sic cum nequeas summo placuisse Tonanti,
  Dum contra verbum, quo jubet ista, facis.
Quam melius moeror tantorum causa malorum,
  De te de natis debuit esse procul.
Et quia non procul est, de te vetus ecquis amicus,
  Dum videt ista, loqui talia visus erat?

Consilio nervisque potens clarissime Luca,
  Quo toties fueras suspiciendus ubi est?
Qua tua Leucoream sapientia nota per urbem est,
  Quo consolandi vis iit illa potens?

Quam gravibus stimulis me solabare quod esset
Quae mihi rapta fuit, nunc nova nupta Dei.
Omnia de certo nutu pendere Tonantis,
Deque illo humanum stare, jacere genus.
Sique igitur flerem me contra flere Tonantem,
Arbitrio quoniam rapta sit illa Dei.
Cur lachrymarum eadem nunc non medicina tuarum est,
Sic ne foris tantum non sapis ipse domi?
Quam turpe est alios autem consulta monere,
Quid deceat, lumen non habuisse, domi?
At tua finitimas sapientia nota per oras
Cum stetit innumeris inviolata moris,
Hanc decet effugias maculam, vitesque dolorem,
Qui tua qua spurcet nomina labe vides.
Quin etiam memor es quid te Respub: poscat,
Detergat lachrymas precipue illa tuas.
Consiliis vult illa regi, quid fletibus autem
Consilii cum sic impediare dabis?
Non bene cum curis rationi convenit, aeger
Quoque vacet rebus nemo duabus habet.
Tu tamen ah moeres, nec te videt ulla dierum
Moesta angi quo non corda dolore finas.
At Deus ista videns supera speculatur ab arce,
Et si sic pergas incutit ille metus.
Non vult perpetuis ita te cruciatibus angas,
Fallor? et an fari talia visus erat?
Relligione diu mihi commendate fideque,
Quid tua perpetuo corda dolore micant?
Huc tua si conjunx ita me deducta jubente est,
Non est cur tota luce dolere velis.
Qui dedit hanc, rapuit fatorum legibus idem,
Vixerat in poenas jam satis illa diu.

Nunc nova nupta Dei est, tu quod facit ille probato,
  Nec stomachum superis haec lachrymando move.
Quin cur te dominum patriae populique locarim,
  Huic te tristiciam posthabuisse volo.
Scilicet ut cives per legum frena gubernes,
  Et jubeas vere jussa timere Dei.
Illius ut compos fias, dolor omnis abesto,
  Uxorem nuper quo perisse doles.
In patriam partiae sapientes dirige curas
  Publica privatis praeposuisse decet.
Sic Luca Lucas sic Consul habebere Consul,
  Sic consors poteris nominis esse Dei,
Sic ait, at tibi qui de Christide pars quota secta es,
  Phas non esse puta spernere jussa Dei.
Quin posito luctuque para de marmore bustum
  In quo cum lachrymis illius ossa loces
Ac quod tristiciam possit finire, sepulchrum
  Quoque notes carmen, si libet, istud habe.
Hac tumulata capit placidam sub mole quietem
  Barbara Cranachiae fama dolorque domus.
Dum vixit, nulli cessit pietate secunda,
  Qua meruit superas rursus habere domos.
Quis furor est letho sine fine dolere peremptam?
  Absque nece in coelum nemo venire potest.

Der Hauptinhalt dieses Gedichtes, so weit er Cranach und dessen Gattin unmittelbar berührt, ist etwa folgender: Der Dichter beklagt den Verlust, welchen Cranach durch den Tod seiner Gattin erlitten hat und rühmt das glücklich gewesene eheliche Verhältniß Beider: «Welch bedeutender Theil Deines Lebens, Lucas, ist mit ihr dahin! Wie die Rebe dem Ulmbaum, so war sie Dir verbunden;

Du warst der Mittelpunkt ihres Herzens, wie sie ein Theil Deines Lebens war. Kannst Du noch leben, da sie den Geist in die leeren Lüfte gehaucht hat?» (Dist. 1—7). Dann ermahnt ihn Derselbe an das zu denken, was ihm noch übrig ist, und rechtfertigt den Antheil, den er (der Dichter) an der Sache habe (Dist. 8 fg.). «Sie war ein edles Vorbild einer ehrsamen Hausfrau, die zum Muster zu nehmen jedem Weibe geziemt: denn alle Gaben des Geistes, welche man Frauen zuschreibt, und deren mehrere das weibliche Geschlecht allein besitzt, waren keiner in höherm Maße zu Theil als ihr» (Dist. 26 fg.). Dann rühmt Derselbe weiter, daß sie ihre Kinder musterhaft erzogen habe, daß Niemand von besserer Sitte sei als diese: «Die eine Tochter, welche jetzt (1541) verwitwet ist, war der Ruhm des ganzen Mädchenchors. Während Andere äußerlich anständig zu erscheinen sich bemühten, war es ihre Sorge, sich Schätze des Geistes zu erwerben. Es gab keine zweite so schön, und in der ganzen Stadt gab es keine so keusche Schönheit. Durch Erziehung ihrer Kinder macht sie der Mutter und dem Vater Ehre» (Dist. 127 fg.). Dann lobt er Lucas den Jüngern (Dist. 131) und kommt (Dist. 138) auf den ältern, 1536 verstorbenen Sohn, Johannes. Diesen nennt er die Ehre und besondere Zier der Künstler, für dessen Ruhm, da kein Vorzüglicherer in seiner Kunst existire, der Erdkreis zu enge sei. Er erzählt von ihm, daß er in Bologna starb, weil er das Klima Italiens nicht vertragen konnte. Da keine Hoffnung mehr übrig war, der schwarze Tod schon die Hände begierig nach ihm ausstreckte, tritt ein Priester mit Tröstungen zu ihm, dem er erwidert: «Was schwatzest Du? Nur der Glaube macht selig, keine Verdienste helfen uns; nur wer glaubt,

daß wir durch Christi Tod erlöst sind, ist geborgen.» Er bekehrt dabei die zwei Begleiter des Priesters, und der Dichter rechnet dies der trefflichen Erziehung der Mutter als höchsten Erfolg und Verdienst an. Oefter kehrt der Dichter zum Lobe der Frau zurück und zu der Klage über deren Verscheiden; öfter ermahnt er Cranach, seine Trauer darüber zu mäßigen 1) wegen der Pflichten gegen die Seinigen (Dist. 259), 2) weil er seinem Rufe eines weisen Mannes dadurch schade (Dist. 275), 3) weil er es dem öffentlichen Wesen, seinem Amte schuldig sei (Dist. 284). Dann räth er ihm, seiner Gattin eine Grabstätte von Marmor zu errichten und mit ihrem Gebein zugleich seine Thränen dahinein zu versenken, wobei er eine nicht eben vortreffliche Grabschrift vorschlägt:

«Dieser gethürmete Hügel umschließet in sanftester Ruhe
Barbara, Trauer und Ruhm Cranach's Hauses zumal.
Keiner, so lange sie lebte, an Frömme sie wich einer zweiten,
Himmlische Wohnung dafür, nach dem Verdienst sie empfängt.
Warum betrauerst ohn' Ende vom Tod die Entriss'ne so heftig,
In den Himmel der Mensch ohne zu sterben nicht dringt.»

Ueber den allerdings unnützen Streit, ob die Frau schön oder häßlich gewesen sei, findet sich in dem Gedichte nichts Bestimmtes. Daraus, daß der Dichter die Schönheit, besonders der einen Tochter, rühmt, von der ihrigen aber schweigt, könnte man allerdings eher schließen, daß sie nicht schön war, wenn nicht von einer bejahrten Frau und bei einem Anlaß die Rede wäre, wo er andere Dinge erwähnen mußte. Daß sie aber bejahrt war, ist

bestimmt ausgesprochen (Dist. 224): «Nec reor ante diem dicis periisse maritam.» «Ich glaube nicht, daß Du sagst, Deine Gattin sei vor der Zeit gestorben.» «Gerechter könnte die Ursache der Trauer erscheinen, wenn der Tod sie mit gierigen Händen in der Jugend erfaßt hätte, wo es noch süß gewesen wäre, länger zusammen zu sein, wo sie mit ihrem Feuer Dir die Jugend zurückrufen könnte, und Dich auf kräftige Füße gestellt hätte. Lebt denn Eine, die älter ist als die Verschiedene? Und da sie alt war, war sie nicht reif zum Tode?» Das sind freilich curiose Trostgründe für einen 70jährigen Mann.

Ueber die Angabe, daß eine der Cranach'schen Töchter 1541 schon verwittwet war, ist oben S. 84 gesprochen, und S. 96 über das, was von dem ältesten Sohne, Johannes, hier erwähnt ist.

Lenkt man von diesen häuslichen und Familienverhältnissen die Aufmerksamkeit wieder auf Anderes, so erfährt man, daß Cranach nicht nur von seinen eigenen Fürsten geschätzt wurde, er besaß auch als Mensch und Künstler das Vertrauen anderer Fürsten. Von dem Verhältniß und Verkehr, in welchem er mit dem Kurfürsten von Brandenburg stand, gibt ein Briefwechsel Nachricht, welcher in der Zeitschrift „Beiträge zur Kunde Preußens", herausgegeben vom Professor Voigt u. A. (Königsberg 1819), Bd. III, Heft 3 und 4, bekannt gemacht ist. Daraus sind sie von Heller in seinem Buche über Cranach genommen. Die ersten betreffen nur Bücher, welche Cranach für diesen Fürsten besorgte, und die verzögerte Bezahlung dafür, weshalb ich sie hier nicht wiederholt abdrucken lassen will.

Nicht aber blos wegen Büchern, sondern auch wegen Malereien wendete sich der Markgraf von Brandenburg an Cranach, wie aus einem Briefe desselben hervorgeht:

«An Lucas Mahler zu Wittenberg,
den XXI. Jan. 1546.

Unsern Grus zuvorn. Ersamer lieber besonder! unser genedigs begern ist, Ihr wollet die Conterfeien des Hochgebornen Fürsten, unseres freundlichen lieben Oheimen und Schwagern, des Churfürsten zu Sachsen sampt seiner L. gemahl und derselben dreien Söhnen, auch Hertzog Ernsten von Braunschweig, wie wir mit Euch verlassen[1], auf tücher fertigen und uns fürderlichen übersenden. Auch darneben was dafür pillig zuthun antzeigen; Solle auch dankbarliche betzalung widerfaren und darneben in gnaden erkant werden. Datum Königspergk ꝛc.»

Daß aber Cranach für den Kurfürst von Brandenburg noch Anderes, als die hier erwähnten Portraits gemalt habe, läßt sich aus der großen Anzahl Gemälde schließen, die sich jetzt in dem königlichen Schlosse zu Berlin befinden, wovon ein Theil in das Museum versetzt ist. Und daß Cranach überhaupt bei diesem Fürsten in Gunst gestanden, daß er ihn als Künstler hochgeschätzt habe, geht auch wol daraus hervor, daß er einen jungen Menschen, Namens Heinrich Königswieser, zu ihm in die Lehre schickte, dem er folgenden Brief an Cranach mitgab:

«An Lucas Cranach Malern zu Wittenbergk, den 24. Jan. 1552. Wir wollen euch in gnaden nit pergen, daß weylandt

---

[1] Danach hatte Cranach schon mündlich Auftrag vom Kurfürst von Brandenburg erhalten, und es ist deshalb wahrscheinlich, daß er mehrmals in der Mark war, wie es vom Jahre 1541 durch einen weiter unten folgenden Brief nachgewiesen ist.

unser Oberster Tromether Musicus und lieber getreuer, Veith Königiswyeser, nach seinem abschiedt von diesem Jamerthal ezliche knaben, die wir in unsere genedige vorsehung genohmen, hinter sich verlassen, under welchen gegenwertiger Zeiger sonderlichen erspüret, daß er von der Natur zu der löblichen Kunst des Conterfeyens, und waß deme anhengig, geneigt, denn waß ehr von sich selbst und ohne einigs kunstners bericht mit reyßen und stechen gelernt, daß werdet Ir auß seinen stücken zu sehen haben, welches unsers ermessens nach gelegenheit seines alders, und bevorab weil er desselben, als gedacht, von keynem kunster underwyesen, nicht zu verachten. Weil wir dann solches vermergkt, wolten wir den knaben in seiner Jugent nit gerne verseumet, sondern vielmehr in gnaden dermaßen versehen wyssen, damit ehr daß, dazu ehr sonderliche begir hat, grüntlich lernen und bericht werden möchte. So wir aber Ime zu solchem in deutscher Nation nirgent füglicher zu helfen wyssen, wenn durch eure person, so haben wir Inen derwegen ahn euch abfertigen wollen, und ist darumb unser gnediges synnen und begeren, Ir wollet uns zu wyllen und gefallen den knaben in eure lehr nehmen und Inen im Conterfeyen und reyßen, auch mit Zurichtunge der Farben und was dann zu dieser kunst nöthig, gutwillig underrichten. Dagegen wollen wir uns mit gnediger erstadtung gegen euch also erzeigen, damit eur angewanther vleiß nit vergeblich uff Inen gelegt, und euch sonsten gnedigen Willen zu erzeigen, seint wir geneigt. Dat. Königsberg ut sup.»

Cranach befand sich nicht mehr in Wittenberg, als der junge Königswieser daselbst ankam, er war bei seinem gefangenen Kurfürst in Innsbruck. Deshalb nahm der jüngere Cranach ihn unter seine Schüler auf, und zeigte dies, aber erst ein Jahr nachher, dem Kurfürst von Brandenburg an:

«E. f. g. haben ungefehrden für einem Jhar ein schreiben an meinen liben Vater thun lassen, und darneben ein Knaben mitgeschickt. So aber zu derselben Zeit Vatter nicht zu

Wittenberg gewesen und der briff in seinem abwesen an mich gesant, habe ich solchen unterthenig angenommen neben dem Knaben.»

Mehrere Briefe darüber, sowie auch wegen Portraits, die der jüngere Cranach für den Kurfürst von Brandenburg malte, findet man in der schon angeführten Zeitschrift „Beiträge zur Kunde Preußens", Bd. III, Heft 3 und 4 (Königsberg 1819) abgedruckt.

Daß aber der ältere Cranach nicht blos in schriftlichem, sondern auch in persönlichem Verkehr mit dem Kurfürst von Brandenburg gestanden habe, davon war bisjetzt nichts bekannt. Ein Brief in dem Archiv zu Weimar gibt darüber Auskunft:

«An den Landrentmeister Hans von Taubenheim. Mein freuntlichen Dienst allezeit zuuor. Gestrenger vnd Erenvhester her Landrentmeister freuntlicher lieber Schwager. Euch wil ich nit pergen, das ich gestriges tags, den radt alhier anreden lassen, Wen sie wol mit Jrer rechnunge gefast sein konten, damit er (nicht) vergebens nochmals mehr anhero reitten dorfften. Haben sie mir darauff anzeigen lassen, das der Burgermaister Lucas maler, vff erforderung des Churfursten zu Branndenburgk In der Margk were. Wenn nuhn derßelb wider anheims komen, wollen sie mich solichs wissen lassen, solichs hab ich euch guter maynung zu verholden nich gewest Vnd bin euch freuntliche Dienst zuthun bewiligst. Datum Freitags nach Dorothe 41.

Bernhard von Mila
ritter, Landvogt In Sachssen.»

Auch von Albrecht II., Erzbischof von Magdeburg, Erzbischof und Kurfürst von Mainz, Sohn des Kurfürsten Johann von Brandenburg, einem besondern Kunstliebhaber und Kunstmäcen, wurde Cranach beschäftigt,

wie eine Reihe Portraits und andere Darstellungen, besonders des heiligen Hieronymus, ebenfalls nur Portraits dieses Fürsten, beweisen. Eins der schönsten dieser letztern befindet sich im berliner Museum (der Kurfürst in Cardinalkleidung, als heiliger Hieronymus, in einer Landschaft), das an Tiefe und Schönheit der Farbe, sowie in Zeichnung und Malerei zu den vorzüglichen Bildern von Cranach gehört. Ebendaselbst sieht man auch ein sehr schönes, reichlich lebensgroßes Bildniß desselben in Halbfigur, das ganz dem Cranach'schen Kupferstiche von 1520 gleicht, der nach Heller (Nr. 4) eine Copie des Dürer'schen Blattes sein soll. Bartsch führt es unter Nr. 102 an. Beide Kupferstiche gleichen sich aber im Ganzen wie im Einzelnen so wenig wie möglich. Nur die Anordnung eines Vorhanges und die Inschrift ist auf beiden ähnlich.

Ein anderer heiliger Hieronymus in seiner Zelle, von verschiedenen Thieren umgeben, dasselbe Portrait, mit der Jahrzahl 1525, befindet sich in der Galerie zu Darmstadt; und ein demselben ganz ähnliches vom Jahre 1526 ist in der Sammlung des Raths Holland in Braunschweig. Beides sind schöne Bilder.

Cranach soll für diesen Fürsten auch die halleschen Heiligthümer gezeichnet und in Holz geschnitten haben. Die Zeichnungen befinden sich in einem großen Foliobande auf der königlichen Bibliothek zu Aschaffenburg, wo ich sie gesehen habe. Nur wenige davon könnten allenfalls von Cranach herrühren; auf keinen Fall aber sind die Holzschnitte in dem halleschen Heiligthumsbuche von 1520, wie Heller angibt, von Cranach. Jeder nur einigermaßen geübte Kenner wird das ohne Weiteres zugeben. Auch das große Altarbild in der Marktkirche zu Halle soll

Cranach, nach der Meinung mehrerer Schriftsteller, im Auftrage dieses Fürsten gemalt haben. Meine Gründe dagegen habe ich oben S. 22 und weiter unten im Verzeichniß der Cranach'schen Gemälde angegeben.

Eine Rechnung aus dem Jahre 1541 gibt wieder eine Anzahl Gegenstände an, die Cranach für seinen Kurfürsten, Johann Friedrich, malte. Dabei kommt er auch als Landschaftsmaler vor, von welcher Gattung bisher nirgends besondere Erwähnung geschehen ist und wovon ich auch noch kein Beispiel aufgefunden habe, obgleich man bei mehreren Bildern, wie auf der Tafel mit dem Ritter Wilhelm von Albonack bei Regierungsrath Martinengo in Würzburg von 1528, bei Simson und Delila in der Galerie des Rathhauses zu Augsburg, mit der Jahrzahl 1529, bei Loth und seinen beiden Töchtern in der Galerie zu Schleisheim vom Jahre 1533 u. a., sowie auch aus vielen seiner Holzschnitte sieht, daß er darin ebenso Vortreffliches leistete, wie in Figuren. Die landschaftlichen Partien in diesen Bildern sind schöner, als irgend eine Leistung anderer Künstler aus dieser Zeit.

In dieser Rechnung heißt es:

> 1 C xciij (193) gulden iij gl. iiij pf. Lucas kranach malhern auf meiner gnedigst vnd gnedigenn herren beuehel vor etzliche arbeit die er vff beuehel gemacht Inclusis xxv gulden vor das tuch mit dem Bergwerge des schneebergs, v. gulden x gl. vor Leinwant darzu [1].

[1] Dies Bild muß sehr groß gewesen sein und war jedenfalls zu einer Wandverzierung bestimmt, da das Stück Leinwand etwa 4½ Fl., die Elle 16—17 Pf. kostete.

- xxx gulden vor die drei Churfürsten in der liberei (Bibliothek) zu Wittenberg.
- vj gulden vor die taffel in die lochische Heiden (Lochau, jetzt Annaburg).
- viij gulden vor ein grossen Christoff.
- x gulden vor v rennedecken.
- xx gulden vor die schiffjagt.
- iiij gulden von dem Frawlein von Braunschweig abtzumalhen.
- xviij gulden vor vj grosse wapenn.
- xxiij fl. ix gl. vor v C xc (590) wapen auff papier vnnd anders Laut seiner vbergebenn Czeteln, ditz gelt hat Caspar pfreund sein Diener mitwoch nach Jubilate zu Leiptzig entpfangen.

Möglich ist, daß die drei hier aufgeführten Kurfürsten diejenigen sind, welche sich auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar befinden[1], ganze Figuren im Kurornat; und wahrscheinlich waren dies dieselben, die später einmal nebst andern Gegenständen, der Sicherheit wegen, auf die Wartburg geschafft wurden[2]. Dies wird auch einiger-

---

[1] Diese drei Bilder wurden bei dem letzten weimarschen Schloßbrand fast allein gerettet. Der Umstand, daß sie in dem gedruckten Verzeichniß der Schloßgalerie von Johann Anton Klyher, Hofmaler und Kunstkämmerer, nicht mit aufgeführt sind, erklärt sich dadurch, daß überhaupt eine große Zahl Bilder, die vielleicht später von andern Orten in die Galerie gekommen waren, in dem Verzeichniß fehlen. Eine schriftliche Bemerkung zu einem Exemplare, das sich auf großherzogl. Bibliothek zu Weimar befindet, lautet: «Zu gedenken, daß diese Anzahl (293) knapp die Hälfte seyn kann ꝛc. Auch vermisse ich ein Stück, Die Belehnung des Kurfürsten Moritz in Augsburg, von Lucas Cranach», das wahrscheinlich auch erst später, nachdem das Verzeichniß 1730 gedruckt war, in die Sammlung kam. Diese Bemerkung ist von dem Kämmerier des Herzogs Karl August 1774 geschrieben.

[2] In einer frühern Registrande im Gesammtarchiv zu Weimar

maßen dadurch bestätigt, daß sich in der öffentlichen Bibliothek zu Wittenberg jetzt drei Copien dieser Kurfürsten an der Spitze der folgenden Kurfürsten von Sachsen befinden. Nachricht darüber, daß der Kurfürst ihm gehörige Kunstwerke, bei seinem Abzug in die Gefangenschaft, aus den Kirchen und öffentlichen Gebäuden nehmen und in Cranach's Verwahrung geben ließ, ist weiter unten ausführlich mitgetheilt. Darunter konnten auch diese drei Bilder sein.

Im folgenden Jahre 1542 kommt nur eine Zahlung an Cranach erwähnt vor, ohne Angabe wofür.

> ij ℭ gulden Lucas Cranachen dem mahler zu Wittenberg auf Rechnunge etzlicher Arbeit So er vff beuehel gethan entricht Solch gelt hat Caspar pfreunt Sein diener laut der bekentnus Dornnstags am abende trium regum zu Leipzig entpfangen.

Ob folgende Rechnung in dieses Jahr gehöre, war nicht zu ermitteln, und nur die Angabe bei den zweihundert Wappen: «auch ghenn Braunschweig hernn Bernhart von Milen» und die Ueberschrift: «Item was ich gemacht habe zu Weimar zum Kriege» ließ einigermaßen vermuthen, daß sie in die Zeit des Zuges gegen Wolfenbüttel gehöre. Wozu die vielen Wappen in Holzschnitt, theils schwarz, theils illuminirt, gebraucht worden seien, darüber habe ich nirgends eine Angabe gefunden. Unten beim Jahre 1546 schickt der

---

kommt nämlich vor: «Befehl (1550) die drei Churfürsten in Churkleidern, Luther und Melanchthon zusambt andern Gerethe der Sicherheit wegen auf die Wartburg zu bringen.»

jüngere Cranach ein Bündel gedruckter Wappen und Briefe an den Kurfürst nach Weimar, was jedenfalls ähnliche oder gleiche waren. — Die Rechnung lautet:

Item ahm Sonnabent nach Petri Pauli bin ich zu Wittennbergk aufgefaren vnnd bin virdehalbe Woche aussen gewest.

ij fl. xxj gl. habe ich mit iiij personenn vnnd tzwey pferde von Wittenbergk ghenn Weymar vortzert.

iij fl. mus ich widder heim habenn.

ij fl. x gl. hat mein knecht vortzert hat von Weymar mussenn widder ghenn Wittennbergk farenn vnd Eilfhundert Wapenn holenn die mhan getrugkt hat.

x gl. viij pf. hat der knecht in der herberge vortzert j scheffel haffernn ein abennt drinne gessen vnd getrungken hat Sigemunt harnischmeister ghenn Erfurdt gefurt.

viij fl. iij gl. dem furmhan xxv tage zu lóne.

xviij gl. dem bothen gen Wittenbl. die wapen bestalt.

Suma lateris xvj fl. xx gl. ij pf.

Item was ich gemacht habe zu Weimar zum Kriege.

xx thaler fur die twey grosse behr pannier Roth vnnd grun alles mit vngarschen golde vergult.

xxv thaler fur xxv fennrichsvhanen eine fur ein thaler.

viij fl. fur xv Rennfenlein ein j fl.

j fl. fur die Rothe groſze Renfanen.

iiij fl. xv gl. für lxxxxix eiserne fenlein auf die wagenn eins für j gl.

xxxviij fl. ij gl. fur achthundert ausgestrichenn gedrugkte wappenn.

Suma lat. 1 C iiij fl. xiij gl.

iiij fl. xvij gl. fur zweihundert wappenn nicht ausgestrichenn eins fur j gl. auch gehnn Braunschweig hernn Bernhart von Milen.

Suma lat. 1 C ix fl. iiij pf.

lij fl. fur Eilffhundert ausgestrichen Wappenn gedrugkt.

iij fl. fur xl hellepartbenn Rot anzustreichenn vnnd zu firnissenn.

Suma lat. lv fl.

Sumarum j C lxxxj fl. iiij gl. ij pf.

Hiran habe ich xx thaler zu Weimar von Jochim moschwitz entpfangenn.

Restat mir hinderstelligk

j C lvij fl. vij gl. ij pf.

(Anmerkung des Rechnungsbeamten:)

Solich hinderstelligk gelt habe ich Johann pfreundt Renthschreiber zu gothaw ann guldengl. zu 25 gl. Jnn beisein Peter vonn konitz Renthmeisters enthrichtt vnnd vonn Joachim Muschwitz wieder entpfangenn.

In Rechnungen aus dem Jahre 1543 sind die Gegenstände wieder benannt, zuerst in einer Quittung:

Ich Lucas Cranach maler zu wittenbergk beken mit dieser meiner Hantschrift das mir der Erbar Christoffel Hannowel firezich (40) Thaler groschen gewen hat vor die thurmstuwen zu malen meins gnedigsten Herrn ꝛc. ratstuben geschehen am 8. Lucastag im 1543 yar.

Ferner:

1 C xxxiij gulden ix gl. ij pf. Lucas Cranachen dem maler zu Wittenberg vor nachvolgende gemachte Arbeit Nemlichen

x gulden vor zwey tucher doruff hertzog moritz Zu Sachsen sambt seiner f. g. gemahel gros Abcontrafeiet seien.

v fl. vor ein tuch des kaisers Contrafactur.

xvij fl. iij gl. ann xv guldengroschen vor ein tuch daruff das Evangelium gemalet da man die kinderlein zu Christo treget[1].

v gulden xv gl. vor eine Lucrecia So graf philipsen von Solms vbersant.

vj fl. xviij gl. vor eine taffeln die mein gstr. Herre herman von der malsburg haben schenken lassen.

xvj gulden vor die funff meines gnedigsten herrn Conterfei sambt seiner Churf. g. gemahell und den dreien Jungen herlein.

vj fl. vor ein buchlein vnnd dauon außzustreichen (illuminiren) darInnen die ringer vnd fechter abgemalet seien[2].

iiij fl. vor vier wapenn an die Camerwagenn.

iiij fl. von etzlichen gemelden In der gehartenn stubenn zu bessern.

iiij fl. xij gl. dem maler zu braunschweig peter spitzen darumb, das er der Hertzogen von Braunschweig forme So auf ein tuch gemacht gewesen dargelihen hat.

---

[1] Dieser Gegenstand muß sehr beliebt gewesen sein, da die hier genannte die dritte Wiederholung desselben für den Kurfürsten ist, zwei mal auf Leinwand, ein mal auf Holz. Es ist dies aber auch eine der trefflichsten Darstellungen Cranach's, und zeigt von gutem Geschmack des Bestellers.

[2] Heller unter Nr. 270[a] gibt als wahrscheinlich an, daß die Holzschnitte zu der Ringerkunst von Cranach seien. Nach obiger Rechnung scheint sicher, daß sie aus Cranach's Werkstatt hervorgegangen sind. Daß er auch Antheil an der Zeichnung habe, glaube ich nicht, das Ganze ist jedenfalls ein Werk des jungen Cranach, dessen Charakteristisches es durchaus an sich trägt.

xxxiiij fl. vj gl. vor ij grosse tucher doruff die belagerunge wolffenbeutel gemalet ist.
ix fl. iiij gl. vor das Cleine tuch daruff die belagerunge Wolfenbeutel gemalet.
x fl. xiiij gl. ij pf. furlon und zerunge berurtes malers Laut allenthalben seiner zeteln.

Aus letzterm Ansatz geht hervor, daß Cranach selbst in Wolfenbüttel war, um eine Ansicht der Stadt zu zeichnen. Es ist auch nicht denkbar, daß er, ohne dies zu thun, eine Darstellung der Belagerung, die den Kurfürst Johann Friedrich[1] als der Glanzpunkt seiner Kriegsthaten interessirte, hätte malen können.

Neben Cranach's Quittung über empfangenen Jahrsold findet sich eine zweite, größere Rechnung aus diesem Jahre mit Angabe der Gegenstände vor:

Michaelismarkt 1543.

1 C xxiij gulden x gl. viij pf. Lucas kranachen dem maler zu wittenbergk, vor nachfolgende arbeit, so er meinem gnedigsten Herrn zu Torgaw gemacht, Nemlich:
xiiij gulden vor vij Kennedecken vff die Fastnacht.
iij gl. vor v Sacktücher[2].
ij fl. vj gl. vor ein tuch so die tochter den vater neret im gefenknus[3].

---

[1] Wolfenbüttel wurde, da der Herzog katholisch war, 1542 von den Sachsen und Hessen beschossen und erobert; 1547, nach der Schlacht bei Mühlberg, mußten sie es wieder räumen.

[2] Es sind schon einige mal dergleichen Ansätze vorgekommen, woraus die Sitte hervorgeht, Taschentücher mit Malereien zu zieren, da unter dieser Benennung wol nichts Anderes zu verstehen ist.

[3] Gemälde auf Tuch (Leinwand) erscheinen fast immer im Preise geringer, was neben der Größe wol bestätigen möchte, daß es keine Oelbilder sein konnten.

xj gulden ix gl. vor die Jagd so hertzog Moritz geschenckt wordenn[1].

ij gulden vor xlij menlein zur Sommercleidung[2].

x gulden vor meines gnedigsten herrn vnd derselben gemahel contarfei, so bernhartenn von mila geschenkt.

xiij gulden xv gl. vor ein nacket weyb gemalet.

iij gulden vor wolfenbeutel abgemalet.

x gulden vor meines gnedigsten hern vnnd derselben gemahel contarfey so cristoff von Taubenheim wordenn.

xxvij gulden vor ix ausgestrichene vnnd Illuminirte pergamenen wulfenbeutel vnnd anders lauts berurts malers vorzeichnus, vnnd oben-

---

[1] Dieses hier genannte Gemälde ist vielleicht dasjenige, welches sich noch jetzt auf dem Schlosse Moritzburg bei Meißen befindet, welches aber mit der Jahrzahl 1540 bezeichnet ist. Daß aber Cranach selbst wenig an diesem Bilde gethan habe, wird jeder Kenner bei genauer Betrachtung sehen, obgleich einige zierlich gemalte Figürchen darin vorkommen. Mehr darüber im Verzeichniß.

[2] Diese Zeichnungen müssen in großer Anzahl verfertigt worden sein, sodaß man annehmen kann, jeder Empfänger von Hofkleidern habe zugleich eine solche erhalten. Deshalb wurden sie sogar einige male in Holz geschnitten, die dann mit Veränderung der Farbe mehrere Jahre dienen mußten, wie man in einer Rechnung über verbrauchte Stoffe zu Hofkleidern, die sich auf der Bibliothek zu Gotha befindet, sehen kann. Die Zeichnungen, resp. Holzschnitte sind der Rechnung beigefügt. Von letztern sind einige mit S und einer mit 1541 bezeichnet. Sie sind sehr gut, sodaß sie wol nach Zeichnungen von Cranach geschnitten sein können, und gehen von 1541—46. Daß aber Cranach außerdem diese mehrmals erwähnten Menlein selbst gezeichnet habe, wie von dergleichen auf der weimarischen Bibliothek (jetzt Museum) befindlichen und den hier erwähnten in Gotha gesagt ist, wird Niemand mit einiger Kenntniß glauben. Dieselben sind, wenige ausgenommen, ganz gering, sodaß man annehmen kann, sie seien von den Schülern Cranach's gezeichnet und ausgemalt.

berurt gelt ist Jme mitwoch nach Francisci zu Torgaw entricht wordenn.

Jedenfalls war der zuletzt genannte Gegenstand Holzschnitt, sonst würde es nicht blos ausgestrichen und illuminirt heißen.

Köhler (S. 288) und nach ihm Heller (S. 236) führen unter den zweifelhaften Blättern diesen Holzschnitt an. Der erstere bezieht sich dabei auf Hortleder's „Ursachen des deutschen Kriegs ꝛc.", I, Buch 4, Cap. 40, S. 1696, wo aber gar nichts von einem Holzschnitt erwähnt ist. Es befindet sich nur an dieser Stelle ein Kupferstich eingeschaltet, der vielleicht nach dem Cranach'schen Holzschnitt gefertigt ist, wovon ich bisjetzt nur ein Exemplar in dem königlichen Kupferstichcabinet zu München gesehen habe. Es besteht dieser Holzschnitt aus acht großen numerirten Tafeln. Das Weitere darüber sehe man im Verzeichniß der Holzschnitte.

1543 und 1544 war Cranach im Schlosse zu Weimar mit Malen beschäftigt, wie aus den Rechnungen des letztern Jahres hervorgeht.

1 c gulden Lucas Cranach Malern zu Wittenberg auf rechnunge etzlicher Arbeit Inhalts seines Sohns bekentnus.

ij c xxv fl. xviij (17½) gl. Lucas Cranachen malern zu Wittenberg zu betzalunge seiner gethanen arbeit lauts seiner rechnungsZeteln darunter sich der her Camerer von ponikaw vnderschrieben vnnd es sollten iij c xxij (322) fl. xviij (17½) sein So hat gedachter Lucas Maler aus negst gehaltenem Ostermarkte Inhalt des Capitels vff Beuehl 1 c gulden auff rechnunge entpfangen damit ist er seiner gethanen arbeit die

er zu weimar Inn den newen gemachen vnnd sonst gethan Laut seiner bekenntnus entlichen vorgnuget. Actum Torgaw Dinstags nach francisci.

Aus einem sogenannten Urtelbuche, das sich im Archiv zu Weimar befindet, sehen wir, daß Cranach in diesem Jahre in einen Rechtshandel verwickelt war. Er wurde zur Bezahlung von 500 Gulden für empfangene Waaren verurtheilt, worüber sein Diener in der Apotheke, Namens Seiffart, eine Verschreibung ausgestellt hatte. Cranach appellirte gegen das Erkenntniß, wurde aber abschläglich beschieden, ihm jedoch nachgelassen, zu beweisen: «das Johan Seiuart mit dem Appellaten Inn Zait der gegebenen verschreibung oder Zuuorn sonderliche hendell mit war (Waaren) Inn die Apotecken nicht gehörig vnd denen Seiuart von Appellanten nicht furgesetzt gewest, gehabt, dar mit wurde er aus bewegenden Ursachen, desgleichen auch der Appellat seiner notturft dargegen weiter gehort, vnd erging als dan dorauff furder waß Recht ist von Rechts wegen.» Ueber den Ausgang dieses Rechtshandels findet sich aber nichts weiter vor.

Außer den angeführten Rechnungen in den vorhergehenden, sowie auch in den folgenden Jahren kommt noch regelmäßig die Bezahlung von Cranach's Jahrsold vor und auch mehrere eigenhändige Quittungen darüber. Eine derselben von Michaelis 1545 lautet:

«Ich Lucas Cranach maler zu wittenberg beken mit dieser meiner Hantschrift, das ich von den gestrengen Erentfesten hernn Hansen von Ponikaw Churfurstlicher gnaden zu sachssen burgkgraf zu magde-

burg ꝛc. Kammerer empfangen hab funfczig reinisch fl. in munz pesolt auf ein halbes yar von pfingsten bis auf Crucis 1545 yar. Zu urkunt hab ich mein gewonlich bitschir darunter gedrugt.»

Eine Abbildung dieses Siegels gibt Nr. 5 der beigegebenen Tafel; es ist immer in Siegelwachs mit darübergelegtem Papier abgedruckt.

Dieses Jahr ist besonders reich an Arbeiten Cranach's für seinen Fürsten, wie die darüber vorhandenen Rechnungen und Quittungen nachweisen, die ich sämmtlich hier abdrucken lasse, weil sie von der Lust zu bauen und von der Kunstliebe dieses Kurfürsten ein Zeugniß geben; weil sie Cranach in seiner vielseitigen Thätigkeit und Rüstigkeit zeigen, und weil sie manches Eigenthümliche damaliger Zeit und Verhältnisse lebendig vor die Augen bringen.

1)

1 fl. vor die Lucrecia die ich gemacht hab vor das tafelein vom tischler vnd vom Zubereiter[1] und zu verguldden.

iiij gulden vor die kleine Lucrecia.

x gl. vor die zwei futer (Kistchen), darin sie verwart sein.

2) Eine Quittung über halben Jahrsold.

«Ich Lucas Cranach maler zu wittenbergk beken hiemit dieser meiner Hantschrift das ich vonn dem gestrengen Erentfesten Heren Hans von Ponikaw

---

[1] Zubereiter scheint nichts Anderes zu bedeuten, als Grundirer, der hier zuerst genannt wird. Es ist wahrscheinlich, daß sich bei vermehrtem Bedürfniß Jemand gefunden, der sich vorzugsweise mit solchen Arbeiten beschäftigte, die sonst die Künstler selbst herrichteten oder in ihrem Atelier herrichten ließen.

funfczig fl. empfangen auf die zwei quatemer auf Lucia im xliiij (44.) yar und reminiser im xlv (45.) yar und sag meinem genedigsten heren untertenigklichen Dank desgleichen Ewer gestrenghait das ir mich gefurdert habt. Zu warer urkunt hab ich mein gewonlich betschir darunter gedrugt.»

3) Originalrechnung Cranach's.

Item was ich gen lichtenberg gemacht hab.

xiiij fl. vor das tuch das zu der Loch (Lochau) im grunen Haus gewest das hab ich musen derlengen vnd neu gemacht.

xviij fl. vor das andre tuch viij elen preit xxviij elen lank auch mit Hasen gemacht[1].

vij fl. von ij stück leibet (Leinwand) eins vor iiij (3½) fl.

vij fl. vor das tuch an der Deck im schreibstüblein.

iiij fl. vor das tuch das Evangelia vom weingarten da sie die profetten steinigen.

xx fl. vor das tuch auf dem sal da die fursten vnter der weinlawe esen[2].

vj fl. vor das tuch sodoma und gumura auch im sal.

vj fl. xviij gl. vor die drey Fursten mein gnedigiste Fraw vnd herzog moritz gemahel vnd herzog Hans ernst gemahel zu koburgk.

i fl. vor die xj ramen mit Zinober anzustreichen da die verdinandisy (?) mit iren Tochtern aufstet.

---

[1] Dies ist das erste mal, daß in diesen Rechnungen ein Thierstück als solches von Cranach erwähnt wird, außer den bei Scheurl genannten.

[2] In Hortleder, „Von den Ursachen des deutschen Kriegs", Cap. 10, Buch 8, S. 1504, findet sich ein Kupfer, das die Fürsten und Abgeordneten des Schmalkaldischen Bundes bei Tische unter einer Weinlaube darstellt, welches wahrscheinlich nach dem hier aufgeführten Gemälde gestochen ist, von dessen Existenz ich aber keine Notiz habe.

i fl. xviij gl. vor x Fannen (Fahnen) auf die Hegsaullen eine vor iij gl.

xij gl. den Furman der die tucher gen lichtenberg furt.

x gl. vorzert.

i fl. xv gl. dem Furman vj tag pracht ich das tuch gen torgaw, da die fursten vnter der weinlauben esen.

vj gl. viij pf. auslosung.

4) Originalrechnung Cranach's.

Item am suntag nach trinitatis bin ich mit vj knechten von wittenbergk gen torgaw kumen vnd am newen pau gearbet xij woch bis auf den suntag nach bartolome, da haben wir an der gewelpten thurmstuben angefangen vnd die leisten in fenstern vorgult vnd die sternen im fenster eingesetzt. Danach haben wir am ercker ausen vnd inen gemacht vnd in stuben in den zweien kamern vnd kurser (?) die zwen fursten ausgemacht vnd die seulen auf dem rorkasten vnd im garten, auch die tafeln gebesert, der sein funfe, die man in die Kirchen gemacht hat, nun wil ich an̄zeigen was vor golt vnd farben vnd leim darauf gegangen sei.

xxxvj fl. auf mich Lucas Cranach gängen xij wochen, ein wochen iij fl. die hat mir sein Kurfürstlich genad selbst vorornet (verordnet).

xxxvj fl. auf vj knecht die woch auf j knecht ½ (½) fl. ist auch meines genedigsten hern begern.

iiij fl. xj gl. einem gesellen den hab ich gen berlin geschicken der haist tomas, hab im (ihm) die woch xij gl. gewen vnd xxxvj gl. die reis hin vnd erwider.

lxxxvj fl. vor xxi½ (21½) buch feingolt, ein puch vor iiij fl.

xxxviij fl. vor xlviij ℔. feldunplaw vnd olplaw (Feldunger? Blau und Oelblau).

xvj gulden vor die anderen farben ole grun gel rot lagk vnd praun.

viiij fl. vor vj stain leim.

iij fl. iiiij gl. xlv ℔ leinöl ein ℔ vor xviij pf.

iij fl. vor xij ℔ firnus vnd den guten ℔ vor fl.

iij fl. vor porstpensel vnd harbensel.

ij fl. hab ich dem knecht gewen der mir farb geriben hat.

Sum̃ ij C xxxvij fl. xvij gl. so vil gestet ales den Sumer.

v gl. vor ein grose rosen in der obersten kamer im gewelb im erker.

iiiij (4½) fl. vor lxxij gulden rosen vij vor i fl. (viij in der ..... stuben vber die Fenster) viij rosen in dem neuben erker am alten haus vber dem puten (Boden) vnd xij rosen in derselben kamer im pet (Bett) vnd gewelb iiij rosen in der vnteren kamer im pet.

xviij gl. vor die leiben (Leinwand) im vnteren erker vber dem brunen i el vor xviij pf.

x gl. dem Dregsler der die knopflein dret oben an die Deck.

i fl. iiij gl. vor v potlon (Botenlöhne) von torgaw gen wittenbergk.

Item was ich nun zu wittenbergk gemacht habe.

lxxx fl. vor die zwe Decken in den zweien newen stuben im alten Haus mit den engelen und gewulken Inclusis die leibt (Leinwand).

xviij fl. xvij gl. vor iiiij welen (Weben?) leibet zu den zweien Decken, ein welen vor v fl., zwue welen vor viij fl., ein welen vor iiij fl., ein welen vor ij fl. v gl.

lxij fl. vj gl. vor zweihundert und xviij rosen in die gewelbt stuben, ein ros vor vj gl.

(Soll m. gst. her so gedingt haben)[1].

---

[1] Diese und die folgenden ähnlichen Bemerkungen sind von an-

hundert taler vor die zwue tafelen das abentesen und der profet.
(soll so gedingt haben.)
dreihundert fl. hab ich darauf empfangen.

Item was noch hinderstelige schuld ist die zum paw gehört.

xxx fl. vor zehen fasirung (Muster) dem tewichtmacher, der sein neun gewest, so hat mein genedigster her das zehent in seiner genaden stuben auflasen schlagen (sol m. gstr. her also gewilligt haben).
x gl. von derselben ... zu vorgulden.
ij fl. iiij gl. viiij pf. koldicze leiben zu v tucheren ein tuch vij elen.
ij fl. vor vj hirschgeburen (Hirschgehörn) hab ich die ent vorgult meiner genedigsten Frawen.
xx gl. vor die zwei teffelein auszufasen vnd zu verguldden darinnen das Crucifix vnd das Fesperpild sein eingemacht das die seidensticker gemacht haben.

Item was noch alte Schuld ist die nit zum paw gehört.

iiij fl. vor die zwen auerochsen im gemach vbern sal.
x fl. vor die zwen erczherzogen ferdinandis sun.
xvj fl. vor die zwen kaiser karrol (Karl).
v fl. vor pfalczgraf fridrich Churfurst.
v fl. vor den Herzog von gulch (Jülich).
xvj fl. vor die xvj rendeck viij tarcztucher viij schilttucher viij sacktucher.
vj fl. vor das feltlager das in preusen kam.
xxviij gl. vor die drei figuren geluminirt vom pabst wie er auf der hel (Hölle) siczt[1].

---

derer Hand und beweisen, daß dem Schreiber die Ansätze zu hoch erschienen und er sich dadurch sichern wollte.

[1] Diese Darstellung kommt als Titelblatt zu Luther's Schrift:

iiij fl. xvj gl. vor hundert menlein die sumerkleidung grün ein menlein i gl. V.394

lxx taler vor die Tafel die mein gnedigster her dem pfalczgrafen Fridrich Churfürsten geschenckt hat[1].

(sol mein gnedigster her gedingt.)

5) Verordnung des Kurfürsten Johann Friedrich in Beziehung auf vorstehende Rechnungen.

«Vnserm Rendmeister zu Sachsen vnd Meissen Rath und lieben getreuen Jacoben von Koßeritz.

Von gots gnaden, Johans Fridrich herzog zu Sachsen Churfurst vnd Burggrave zu Magdeburg.

Lieber Rath vnnd getreuer. Aus eingelegter verzeichnus werdestu befinden Was wir maister Lucas denn malern vor etzliche seiner arbeit Zubezalen schuldig seyn, Weyl den nun solches alles Sechs hundert Sieben vnd neuntzig guldenn zwolf groschen einen pfennig thut machen, davon er von dem bawgelde dreihundert gulden empfangen So stehen Jme daran noch drei hundert Siben vnd neunzig guldenn zwolf groschen ein pfennig zubezalen. Nachdem aber gedachter maister Lucas vns darunter andere mehr arbeit verfertigett, so Jn den baw nitt geherenn: Welches ein hundert ein vnd dreissig gulden thut machenn So begeren wir Du wolles Jme dieselben von vnsern wegen zalenn, vnnd die vbermas als zwei

---

„Wider das Papstthum zu Rom rc.", und unter den satirischen Darstellungen: „Beschreibung des Bapstum", vor. Ueber letzteres sehe man im Verzeichniß der Holzschnitte, Nr. 105. V.249

[1] Daß der Unterschied des Preises nicht durch den Umfang der Tafel allein, sondern auch durch die Sorgfalt der Ausführung bedingt war, und ob Cranach das Werk selbst gemalt habe oder seine Gesellen, ist wol mit Gewißheit anzunehmen. Das hier angegebene war wol dem Preise nach eins der besten: da die Summe ohngefähr 710 Speciesthalern in unserer Zeit gleichzusetzen ist.

hundert Sechs vnd Sechzig gulden, vor die arbeit so In baw geheren, vnserm bawschreiber Zustellen, das er Jme derselbigen entrichte vnd in die baurechnung bringe. Das sollstu widderumb In Rechnunge entnommen werden. Vnd geschieht daran Vnsere meynung. Datum Torgaw Sonnabends nach Barbara Anno Dom̄ xv^c Im xxxxv^ten.

Hans v ponigkaw
Camerer.»

Uebereinstimmend mit dieser Verordnung findet sich

6) Eine Originalquittung Cranach's.

«Ich Lucas maler zu wittenberg beken mit diser meiner Hantschrift das ich von den gestrengen Erentfesten Jacob von Koßeritz rentmeister hundert vnd ain vnd dreissig fl. empfangen hab auf arbeit die ich gemacht hab. Zu urkunt hab ich mein gewonlich betschir daran gedrugt, geschehen am montag nach barbara im 1545 yar.»

7) Anderweite Originalrechnung Cranach's.

Item Im 44 yar bis ins 45 yar[1].

Das furlon zum newen paw, wen ich gefordert pin worden zum ersten schreib mir sein kurfurstlich genad von der neustadt der orlau (Neustadt a. d. Orla) ich solt von wittenbergk gen torgaw zum paw das ich anfing zu arbeiten, Der paw war noch nit fertig, war ich da mit zweien geselen.

xij gl. zwen tag mit zweien geselen.

xviij gl. in der Herwer (Herberge) vorzert, war der hof nit da[2].

---

[1] Der Ueberschrift nach schien diese Rechnung vor zu gehören, die Schlußbemerkung gibt aber den Grund an, daß sie hierher gehöre.

[2] Außerdem würde er also wahrscheinlich am Hof gespeist worden sein.

viij gl. zu preczst den andern tag gefutert.
xxiiij gl. dem furman auf fir tag da der Churfurst von speier wider gen torgaw kam muß ich von wittenberg zu seiner genaden.
iiij gl. auslosung iij nacht.
xviij gl. pald darnach must ich wider gen torgaw drey tag vorzihen das man nit weiß was ich machen solt.
ij gl. viij pf. auslosung zwue nacht.
xij gl. auf zwey pfert zwen tag das ich meine knecht mit meinen knechten herauf fur am suntag nach sanct Jacobstag da fing ich an zu arbeiten vnd plieb da xxxvj wochen.
i gl. iiij pf. auslosung.
ij taler must ich den ein furman gen (geben) der die auslosung selbst gab der hat ein růstwagen.
i taler dem andern furman mit zweien pferden vorzert sich auch selbst.

Suma viij fl. iiij gl. furlon.

Im 45 gar.
xviij gl. drei tag am pfingstmontag war drei tag aussen.
ij gl. iiij pf. auslosung.
xviij gl. zwen tag mit dreien pferden bin ich salsechst (zu sechs Mann) von wittenberg kumen am tag S. Bonifacius.
ij gl. auslosung.

Summa i fl. xviiij gl. vnd vnden.

xij gl. von der tafel mit dem abentmal[1] von wittenberg gen torgaw zu furen mit zweien pferden am dritten Suntag nach pfingsten.
i gl. iiij pf. auslosung.
ij taler einem Furmann von torgaw, hat mich mit iiij knechten her gen wittenbergk prach

[1] Dies Bild gibt Heller nach Fueßli's Lexikon als für die Klosterkirche zu Torgau gemalt oder dort befindlich an.

(gebracht) mit meinem zeug am suntag nach bartolomey, so blieben noch zwen knecht da, die musten das giter umb den altar aufmachen. Zum ersten war mein genedigster her nit im lant, wen ich furlon fordert so war nimant der befelh hat, da must ich anschreiben, sunst het ichs nit so lang lassen ansten (anstehen).

In einer der obigen Rechnungen von diesem Jahre (1545), S. 170, kommt ein Ansatz von xxx fl. vor für zehen fasirung dem tewichtmacher; damit correspondirend erscheint in der Ostermarktsrechnung desselben Jahres:

Vor den Tapistreimeister.

Lxxx gulden (in Guldengroschen zu 24 Gr. das Stück) Heinrichen von der hohenmeule Tebichmacher zu endtlicher vñd volliger bezcalunge der Tebicht so er dem Churfürsten zu Sachssenn vnnd Burggraffenn zu Magdeburgk meinem gnedigsten herrn, In das newe gewelbte gemach des grossenn Torms (Thurmes) alhie zu Torgaw, Inn aller massenn, vnnd gestalt, wie Ime der patronn durch meister Lucassen kranach zur visirung abgemallt vnnd gemacht ist 2c.

Diese Teppiche oder gewirkte Tapeten spielen neben den Wandmalereien eine große Rolle und es findet sich deshalb immer ein Teppichweber (Tapisterei- oder Tapisseriemeister) angestellt, die meist Niederländer waren. So wurde z. B. ein neuer Tapisseriemeister im Jahre 1551 zu Weimar angenommen, worüber die Verhandlungen sich noch in dem Archive daselbst befinden, der ebenfalls ein Niederländer war und angab, daß er wegen Religionsverfolgung ins Ausland gehe.

Solche Teppiche wurden bei dem Wechsel des Aufenthalts der sächsischen Fürsten öfters aus einem Schloß ins andere gebracht, wodurch die besondere Ausschmückung aller Zimmer darin überflüssig wurde. Daß auch gemalte Wandbekleidungen aus einem Schloß ins andere gebracht wurden, kommt einige male vor, wo sie dann bisweilen für den neuen Platz angestückt wurden, wenn sie nicht ausreichten.

Ein Brief Cranach's an den kurfürstlichen Kämmerer, Hans von Ponikaw, gibt Nachricht von einem Schüler, den dieser zu ihm in die Lehre gethan hatte, dessen Name aber, wie gewöhnlich, nicht genannt ist. Cranach muß sehr mit seinen Fortschritten zufrieden gewesen sein, da er bei der übersendeten Probearbeit bemerkt, daß er ihm nicht daran geholfen habe. Wäre es schlecht gewesen, so hätte ein solcher Zusatz gar keinen Grund gehabt. Dabei bittet er um Verwendung für Bezahlung beigelegter Rechnungen und bemerkt, daß er an dem Altargemälde für den Kurfürsten fleißig arbeite:

«Dem gestrengen vnd Erentfesten Hern Hans von ponikaw vnd Kamerer ꝛc. meinem liben heren vnd grosforderer (großen Förderer, Gönner).

Gnad vnd Frid in Cristo vnd mein gantz wiliger Dinst sey ewer gestrenghait alezeit zuvor bereit. Gestrenger liber her hie schick ich euch ein maria mit einem Kindlein, ein brustpild, hat ewer maler gemacht, ich hab in gar nichts daran geholfen, er hats allein gemacht, da seht ir wol wie er sich pesert. Gestrenger liber her hie schick ich euch drei quitanczen (Quittungen) die machen gleich 1 hundert fl. vnd pit wolt vorschaffen das sulchs gelt meinem guten freundt magister Lorencz lindemann mocht werden der wil mirs gen leipczig vberantwortten, des wil ich vmb Ewer strenghait wider vordinen, vnd wist das ich

mit ganczen fleis an der tafel mach in der kirchen meines genedigsten heren ꝛc.

Datum am freitag nach S. Gorgen im 45 gar.

Lucas Cranach

maler zu wittenbergk.»

Das hier genannte Bild war jedenfalls für die neu erbaute Schloßkirche in Torgau bestimmt, bei deren Einweihung im Jahre 1544 Stigel ein lateinisches Gedicht machte[1]. Nach Heller (S. 98) wäre es die Darstellung von Elias Opfer gewesen, das sich jetzt in der katholischen Hofkirche zu Dresden befindet (s. ebend. S. 62)[2].

In diesem Jahre erschienen auch die satyrischen Darstellungen auf das Pabstthum[3] (10 Blatt in Folio), ein Werk Cranach's, das bisjetzt von keinem Biographen desselben erwähnt wurde. Zuerst ist im „Allgem. litr. Anzeiger“ (Leipzig 1799), IV, 94 fg., eine Notiz darüber mitgetheilt, und in neuester Zeit gab Förstemann im „Serapeum“, 2. Jahrg., 1841, S. 33 fg., ausführliche Nachricht. Nach letzterm ist wahrscheinlich ein Artikel in der französischen Zeitschrift: „Le cabinet de l'amateur“, IV^{me} année, 9^{me} livr., p. 412, gefertigt, der die Ueberschrift hat: „Sur un recueil de caricatures satyriques.“ Die nähern ausführlichen Angaben über dieses seltene Werkchen und die Berichtigung der in den angeführten Zeitschriften darüber mitgetheilten Notizen

---

[1] Vol. I, Lib. VIII, Fol. 271[a].

[2] Alles Nachsuchen in Dresden nach diesem Bilde ist bisjetzt ohne Erfolg gewesen.

[3] Eine Stelle in Luther's Briefen an Amsdorf vom 7. Mai 1545 bezieht sich wahrscheinlich auf diese Darstellungen: Ego meditor alterum librum contra papatum, sed differt me capitis valetudo. „Luther's Briefe“, von de Wette, V, 737.

findet man in dem Verzeichniß von Cranach's Holzschnitten weiter unten bei Nr. 105.

Im Jahre 1546 starb Luther zu Eisleben, wohin er berufen worden war, um eine Streitigkeit der Grafen von Mansfeld zu schlichten. Cranach verlor an ihm einen in Freud' und Leid erprobten langjährigen Freund, dessen Umgang gewiß auf ihn und seine Bildung von günstigem Einfluß gewesen war. Mehrere Portraits von Luther im Sterbekleide soll Cranach nach einem Gemälde des Malers Lucas Fortnagel aus Halle gemalt haben, der bei Luther's Tode in Eisleben zugegen war. Heller führt dieses S. 61 an, nach dem Bericht von Justus Jonas und M. Coelius über Luther's Absterben[1]. Das Fortnagel'sche Bild soll das auf der leipziger Universitätsbibliothek befindliche sein. Wäre dies richtig, so war Fortnagel ein nicht ganz ungeschickter Künstler und höchst wahrscheinlich ein Schüler Cranach's, da dieses Bild in dessen Weise gemalt ist. Von Cranach's eigener Hand ist mir dieser Gegenstand noch nicht vorgekommen. Der

---

[1] Der Titel dieser Schrift ist: „Vom christlichen Abschied aus diesen tödlichen Leben des Ehrwirdigen Herrn D. Martini Lutheri, bericht, durch D. Justum Jonam, M. Michaelem Celium, vnd ander die dabey gewesen, kurz zusammen gezogen." Gedruckt durch Georgen Rhaw 1546; mit Luther's Bild auf der Rückseite des Titels in einem Rund, ohne Seitenzahlen. Darin heißt es Bogen Ciij: «Zu Eisleben, ehe diese Kirchen Ceremonien alle gebraucht, haben zwen Maler also das todte angesicht abconterfeit, einer von Eisleben, dieweil er noch im Stüblein auf dem Bett gelegen, der ander Meister Lucas Fortnagel von Hall, da er schon eine Nacht im Sarck gelegen.» Im Jahre 1646 ist diese Schrift neu herausgegeben worden; über diesen Punkt ist aber darin nichts weiter erwähnt.

Kunsthändler Lisching in Stuttgart besaß ein solches, wovon Schuler einen Kupferstich geliefert hat, nach welchem es allerdings besser sein muß, als das leipziger.

Luther's Leiche wurde nach Wittenberg gebracht und daselbst in der Schloßkirche begraben. Zu seinem Gedächtniß ließ der Kurfürst Johann Friedrich von Cranach eine Tafel malen, deren Darstellung mit Gewißheit nicht anzugeben ist. Faber (a. a. O., S. 120) beschreibt eine solche, auf welcher Luther auf der Kanzel stund, mit der Rechten auf den Gekreuzigten zeigt und mit der Linken auf den Papst, welcher mit seinen Cardinälen in die Hölle fällt. Zugleich war darauf die Austheilung des heiligen Abendmahls in beiderlei Gestalt dargestellt[1]. Diese Tafel soll 1546 der Commandant von Wittenberg, aus Furcht vor dem Kaiser Karl, heimlich nach dem Dorfe Grunsit, bei der dübnischen Haide, geschafft haben, wo sie nach etlichen Jahren erst wiedergefunden und von der Akademie an ihren frühern Platz gebracht worden sei. Im Jahre 1760, beim Bombardement von Wittenberg, soll dieses Gemälde, wie Heller S. 106, nach Köhler S. 216, und Schadow S. 87 angibt, ein Raub der Flammen geworden sein. Heller sagt dabei zugleich, daß die Universität diese Tafel zu Luther's Gedächtniß habe malen lassen. Darüber findet sich aber bei Faber und nirgend eine Notiz.

Diesen Angaben widerspricht aber eine urkundliche Nachricht in dem Archive zu Weimar. In einem Schreiben des gefangenen Kurfürsten an seine Söhne, datirt Brüssel den 28. Febr. 1549, heißt es nämlich unter Anderm:

---

[1] Davon gibt es einen Holzschnitt, der aber nach Allem auf den jüngern Cranach deutet.

«Und nachdem zu wittenberg die taffel, So vber Doctor Martini gotseligen grab geordnet weckhgenomen vnnd bevolhen ist worden mit nach weymar zu nemen, So wollen E. L. vns berichten, ob es geschehen, oder nicht, vnd so sy zu Weymar, dieselbe In der Kirche vfmachen lassen.»

Danach scheint es 1) unrichtig, daß die Universität dieses Bild gestiftet habe, sonst konnte es der Kurfürst nicht wegnehmen lassen. Er sagt dabei in demselben Schreiben: «Es hat aber Lucas Maler noch viel mehr Thafeln vnd gemelde, die vnser sind vnd zu Wittenberg in der Kirchen gewesen &c.» 2) scheint die Wegnahme 1546 durch den Commandant von Wittenberg ein Histörchen[1], und 3) konnte in ersterm Falle das Bild 1760 nicht in der wittenberger Schloßkirche verbrennen.

Die Wegnahme der Tafel ist nach obiger Stelle in dem Schreiben des Kurfürsten als geschehen angegeben und war gewiß geschehen, da es von andern Kunstwerken, die ihm gehörten, gewiß ist, wie weiter unten nachgewiesen worden. Alles wurde zu Cranach geschafft, sogar steinerne Denkmäler, wie ein Ausgabeposten in der Rentereirechnung, Michaelis 1547, beweist:

> viij gl. von dem Stein meines gst. hern biltnus aus der schloskirchen in Lucas malers haus zu schicken.

---

[1] Wie konnte derselbe 1546 Furcht vor dem Kaiser haben, der noch nicht im Anzuge war, und von dem man noch nicht annehmen konnte, daß er 1547 nach Wittenberg kommen und es erobern würde? Wie konnte dasselbe erst einige Jahre nachher in Grunsit wieder aufgefunden werden, wenn es der Kurfürst hatte wegnehmen lassen? (S. Faber, a. a. O., S. 124.)

Da man aber die Angabe Faber's nicht geradezu für falsch erklären kann, so bleibt nichts übrig, als unter «der Tafel, so über Luther's Grab verordnet gewesen», das eherne Bildniß Luther's zu verstehen, welches sich jetzt in der Stadtkirche zu Jena befindet, womit sich aber das Verbrennen 1760 nicht reimt. Es ist ein Relief in Lebensgröße, aber nur Silhouette, 6 Fuß 7 Zoll hoch und 3 Fuß 8 Zoll breit, inclusive des Rahmens darum. Nach der Ueberschrift war es allerdings von Johann Friedrich für Luther's Grab bestimmt und Johann Wilhelm ließ es 1571 an dem jetzigen Orte aufstellen. Unter demselben ist ein lateinisches Gedicht von H. Osius:

Haec erat effigies operose facta Luthero
Posset ut ad cineres ejus habere locum.
Passa fuere tamen non illius tempora poni
Tunc quae concussis anxia rebus erant.
Inclytus hac Saxo Guillelmus in aede locari etc.

Obgleich der Kurfürst Johann Friedrich in diesem Jahre seine Aufmerksamkeit auf die Rüstung zum Schmalkaldischen Bundeskriege zu richten haben mochte, so konnte dies doch seine Kunstliebe nicht unterdrücken, und Cranach wurde fortwährend mit Aufträgen versehen, wie ein Ausgabeposten in der Kammerrechnung, Ostermarkt 1546, beweist:

1 C lxxxiiij gulden vj gl. Lucas kranach maler zu wittenbergk vff mundtlichen beuelh des camerers Hansen von ponikaw vff weiter rechnung für etliche Arbeit, die er gein Torgaw vnnd lichtenberg verfertiget, lauts hiebey verwarter Verzeichnus vnnd bekentnus.

Die Originalquittung Cranach's über diese Summe findet sich ebenfalls vor:

«Ich Lucas Cranach maler zu wittenbergk peken mit dieser meiner Hantschrift, das ich von den gestrengen Erentfesten Jacob von Roseritz anderthalb hundert gulden vnd dreisig taler empfangen hab auf arbeit wie in meiner rechenschaft ist geschen am mitwoch nach jubilate im 46 gar. Zu urkunt hab ich mein bitschir daran gedrugt.»

Außen ist bemerkt: «Auff bevelh ꝛc. vff rechnung etlicher Arbeit so er gen Torgaw vnd lichtenberg verfertiget ostern 1546.»

Diese Quittung lag in folgender Rechnung:

Item was noch zum paw gehört im schlos (Torgaw).

xvj fl. vor die zwey tucher in der obern kamer vber dem rorkasten ein turnir und ein hirschpaltz[1].

vj fl. vor zwey tucher auch in derselben kamer ist ein venus vnd ein lucrecia.

xxx fl. vor dem turnir in der oberen stuben an der kirchen.

i fl. xj gl. vor die Leibet zu dieselben tuch xxiiij elen die elen xvj pf.

xviiij gl. dem furman mit zweien perden der mich herprach am mitwoch nach paulus bekerung.

ij gl. viij pf. auslosung zu nacht.

xviij gl. dem furman der die rendegk herfurt vnd einen malergesellen der die tafel vorgult hat die zu freibergk gosen ist.

ij gl. viij pf. auslosung zwei nacht.

x fl. vor dieselbig tafel auszufasen vnd zu vorgulden.

x fl. vor mein arbeit pin siben wochen hie gewest[2] vnd die fursten ins puch gemacht xxj

---

[1] Dies ist ein zweites Beispiel, daß Cranach Thierstücke besonders gemalt hat.

[2] Ein anderes mal hat Cranach nach der Bestimmung des Kurfürsten wöchentlich 3 Gulden erhalten, neben Bezahlung seiner

furſten vnd freillein vnd viſirung gemacht vnd riter enderlein ſein ruſtung vnd prantkerzen? was den zu tun gewen iſt.
ij fl. ij gl. hab ich einem furman muſen gewen am ſunabent nach der faſnacht mit dreien pferden heiſt hanz Zump.
viiij (8½) fl. vor den groſen tiſch der dieſen herzog moriz geſchickt iſt vj elen leibet darzu komen.
vj fl. vor den pabſt der piſchof von Zeiczt iſt worden.
iij fl. vor die ſaw die der herzog von preuſen hat wegtgefurt.
iij gl. vor das futer darein die ſaw gefarn iſt.
viiij (8½) fl. vor xvij bar ener? j par vor j (½) fl.
xxxij fl. vor xvj rendegk zu der Faſnacht ein vor zwei fl.
vj fl. vor xj ſacktücher eins vor j fl.

In einer andern Rechnung von dieſem Jahre iſt noch angegeben:

«25 Fl. 15 Gr. für 11 gemalte Tücher, des Königs Ferdinand Weib und Tochter, hat Maler Lucas meinem gnedigſten Hern zu Leipzig bei Hanſen Krehl Inhalts ſeiner Handſchrift beſtellt, gezahlt zu Torgau Freitags nach Eſtomihi 1546.»

Möglich iſt es, daß in dieſen ſpätern Jahren ſich mehrere dieſer Ausgabepoſten auf Cranach den Jüngern beziehen, was aber nicht zu ermitteln ſein würde, ohne die Malereien zu kennen. Im Jahre 1546 war Cranach

---

Arbeit (ſ. oben S. 168), hier trägt es nicht völlig anderthalb Gulden die Woche, wofür er noch dazu eine Menge gezeichnet und Anderes gethan hat. Die hier erwähnten Zeichnungen ſind wahrſcheinlich diejenigen Portraitfiguren, welche ſich zuſammen in einem Buche im königl. Staatsarchiv in Dresden befinden. Vergl. das Verzeichniß.

wahrscheinlich von Wittenberg abwesend, und sein Sohn glaubte, daß er in Weimar sei, da er einem Bund ausgestrichener (ausgemalter) Wappenbriefe, die er an den Kurfürst nach Weimar schickte (26. Juni), einen Brief an seinen Vater beilegte, von dem man aber in Weimar nichts wußte.

Das Jahr 1547 unterbrach wahrscheinlich alle künstlerische Thätigkeit Cranach's, da der Kurfürst als eines der Häupter des Schmalkaldischen Bundes seine ganze Aufmerksamkeit und Mittel der Aufrechthaltung des evangelischen Glaubens und dem Schutz seiner Lande gegen den Kaiser durch Waffengewalt verwenden mußte.

Schon 1530, bei der Wahl Ferdinand's I. zum römischen Könige, einem entschiedenen Gegner der neuen Lehre, berief der Kurfürst von Sachsen die protestantischen Fürsten zu einer Berathung nach Schmalkalden. Aber erst 1531 kam eine wirkliche Vereinigung, der Schmalkaldische Bund, zu Stande. Nach verschiedenen vergeblichen Versuchen die Religionsstreitigkeiten beizulegen und als die Stände des Schmalkaldischen Bundes sich beharrlich weigerten, auf einem allgemeinen Concilium zu diesem Zweck zu erscheinen, auch ein neues Colloquium zu Regensburg 1546 fehlschlug, da rüstete sich der Kaiser immer offener, und ein Brief desselben an die süddeutschen protestantischen Stände, worin er sie ermahnte, sich bei der Züchtigung einiger widerspenstigen Stände ruhig zu verhalten, brachte auf einmal auch Leben in die Rüstungen der Protestanten. Der Kaiser erklärte darauf am 20. Juli 1546 die beiden Bundesobersten, den Kurfürst von Sachsen und den Landgrafen Philipp von Hessen, in die Acht; wogegen die Bundesglieder am 21. Sept. einen förmlichen Fehdebrief an den Kaiser ergehen ließen.

Damit begann der sogenannte Schmalkaldische Krieg, in dessen Verlauf der Kurfürst Johann Friedrich am 24. April 1547 in der Schlacht bei Mühlberg gefangen genommen und der Kurwürde und Kurländer verlustig erklärt wurde. Er mußte dem Kaiser als Gefangener in die Niederlande und später nach Augsburg folgen, woselbst der Herzog Moritz von Sachsen, auf dem dahin berufenen Reichstag den 24. Febr. 1548, mit der Kurwürde feierlich belehnt wurde[1]. Von Augsburg mußte Johann Friedrich mit dem Kaiser nach Innsbruck ziehen, wo er bis zu seiner Loslassung, den 2. Oct. 1552, gefangen gehalten wurde. Letztere geschah in Folge eines Zuges des Kurfürsten Moritz gegen den Kaiser, zur Befreiung seines durch Hinterlist gefangenen Schwiegervaters, des Landgrafen Philipp von Hessen. Moritz ging mit seinem Heer, das er zur Vollziehung der Acht gegen Magdeburg (1551) beisammen hatte, durch Franken, vereinigte sich am 22. März 1552 bei Schweinfurt mit dem Landgrafen von Hessen; in Rothen-

---

[1] Nach der Schlacht bei Mühlberg wurde Wittenberg von dem kaiserlichen Heere belagert, worüber Johann Bugenhagen einen Bericht geschrieben hat: „Wie es vns zu Wittemberg in der Stadt gegangen in diesem Vergangen Krieg ꝛc." (1547). Darin wird bei Gelegenheit einer Curiosität Cranach's gedacht: «Von Bitterfelt war hereingefüret ein Wunderthier, von einer Kuhe geboren, welches Lucas Maler hat abcontrafehet, das machet jedermann grewlich Bedencken.» Eine Darstellung dieser Belagerung von Cranach befand sich in der Schloßgalerie zu Weimar, die bei dem letzten Schloßbrande zu Grunde ging. Das Bild war 5 Fuß 8½ Zoll hoch und 3 Fuß 11 Zoll breit. Auch „Die Belehnung Herzog Moritzen's mit der Kurwürde", vielleicht ein Werk des jüngern Cranach, befand sich, nach dem gedruckten Verzeichniß, in dieser Sammlung.

burg stieß der Markgraf Albrecht von Kulmbach zu ihm. Am 3. April eroberte er Augsburg und am 19. Mai stürmte er die ehrenberger Clausen in Tirol, und würde den Kaiser, der in Innsbruck gichtkrank daniederlag, wahrscheinlich gefangen genommen haben, wenn er nicht durch einen Aufstand seines Heeres über verweigerten Sturmsold einen Tag aufgehalten worden wäre. Am 31. Juli kam der Passauer Vertrag zu Stande, worin der Kaiser unter Anderm versprach, den Landgrafen Philipp von Hessen frei zu lassen. Derselbe erfüllte nicht nur den Vertrag, sondern gab auch den Kurfürst Johann Friedrich, über welchen nichts bestimmt worden war, jedenfalls deshalb frei, weil er an ihm ein Gegengewicht gegen Moritz zu haben hoffte.

Während dieser für den Kurfürst Johann Friedrich so verhängnißvollen Lebensperiode erscheint Cranach als treuer Diener desselben, den das Unglück seines Herrn nicht nur tief betrübte, sondern ihm auch den Muth gab, bei dem Kaiser Fürbitte für ihn zu thun. Dieser ließ nämlich Cranach während der Belagerung Wittenbergs, nach der Schlacht bei Mühlberg, zu sich ins Lager nach Pistritz rufen, weil er sich erinnerte, daß ihn derselbe 1509 als achtjährigen Prinzen zu Mecheln gemalt hatte, als der Kurfürst Friedrich der Weise Cranach in die Niederlande geschickt hatte. Gunderam in seiner oben angegebenen lateinischen Denkschrift auf Cranach hat diesen Umstand erzählt, und ich gebe deshalb hier den Schluß der dort (S. 20) abgebrochenen Uebersetzung:

«Später als Kaiser Karl V. im Jahre 1546 und 1547 in Deutschland Krieg führte gegen die Schmalkaldischen Bundesgenossen, wegen der wahren und unverderbten Lehre des

Evangeliums, zu der sich diese bekannten und die er unterdrücken wollte, und zuletzt die ganze Gewalt und das ganze Gewicht des Kriegs sich gegen den unvergleichlichen und ruhmwürdigen Helden, den Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen, wendete, geschah es, daß dieser durchlauchtige Fürst in der Schlacht bei Mühlberg im tapfern Kampfe gefangen wurde. Dadurch wurde Lucas und die ganze Stadt Wittenberg in die größte Trauer und Gefahr versetzt. Als hierauf Wittenberg belagert wurde, ist Lucas in das Lager zu dem Kaiser gerufen worden, wo derselbe ihn bei seiner Ankunft fragte, ob er die Ursache dieses Vorbescheidens wissen wolle? Und es sagte der Kaiser: Dein Fürst, welchen ich neulich in der Schlacht gefangen genommen habe, hat mir zu Speyer, beim Reichstage, eine trefflich gemalte Tafel geschenkt, die Einige von Deiner Hand, Einige von der Hand Deines Sohnes hielten. Als nun Deiner von ohngefähr Erwähnung geschah, wurde mir angezeigt, daß Du noch in dieser Stadt lebtest, und um mich genauer zu überzeugen, befahl ich, Dich herzubescheiden. Dies ist der Grund, weshalb ich Dich aus der Stadt habe kommen lassen. Hierauf dankte Lucas der kaiserlichen Majestät für so große Gnade und bezeigte die schuldige Ehrfurcht und Unterwürfigkeit. Ich habe aber, sagte der Kaiser, zu Mecheln in meinem Zimmer eine kleine Tafel, worauf mein Bildniß als Knabe von Dir gemalt ist; sage mir doch, wie ich in jenem Alter beschaffen war, während Du mich maltest. Ew. Majestät, sagte Lucas, war damals acht Jahre; es war, als der Kaiser Maximilian, Euch bei der Hand haltend, Ew. Majestät von den belgischen Staaten huldigen ließ. Als ich Euch malen wollte, hattet Ihr einen Lehrer, welcher, da Ihr als Knabe etwas unruhiger Natur waret, Euren Sinn zu kennen behauptete, und angab, daß Ihr vorzüglich durch den Anblick von Eisen und Stahl erfreut würdet; er nahm deshalb ein eisernes Wurfgeschoß und brachte es bald so an der Wand an, daß die Spitze Euren Augen zugewendet war. Darauf richtete Ew. Majestät nachher die Augen so lange, bis ich das Gemälde beendigt hatte. Der Kaiser zeigte sich bei dieser Erzählung sehr erfreut und betheuerte darauf in dessen Gegenwart, daß er

Lucas gnädig sein werde. Lucas aber, durch diese Gnade des Kaisers bewogen, dachte vor Allem an das Unglück seines Herrn und die Gefahr des Vaterlandes und erbat für sich selbst gar nichts, sondern fiel auf die Knie und flehte bei dem Kaiser für seinen gefangenen Herrn mit den Worten: Unüberwindlichster, gnädigster Kaiser, da nach Gottes Willen Deine Majestät schon den Sieg davongetragen und meinen durchlauchtigsten Fürsten in der Schlacht gefangen hat, so bitte und beschwöre ich Deine Majestät, daß Du nach Deiner eingebornen Milde dem gefangenen Fürsten die Strafe linderst und Gnade gegen ihn übest[1]. Dann wird gewiß der Gott der höchsten Gnade Deiner Majestät in der ganzen Regierung glückliche und freudige Erfolge gewähren. Darauf antwortete der Kaiser gnädig, daß er durchaus nichts Schlimmes gegen den Fürsten im Sinne habe und entließ Lucas mit reichem Geschenk.

Als aber der Kurfürst aus Sachsen nach Belgien abgeführt worden war, wurde Lucas von seinem im Auslande lebenden Herrn wiederholt von Wittenberg zu sich verlangt, und er ging endlich 1550 nach Augsburg, nachdem er seine Güter und was er besaß seinen Erben übergeben und ein Testament gemacht hatte, worin er die Diener der Kirche und arme Verwandte bedacht hatte, und ward in dem folgenden Triennium dem Fürsten ein angenehmer und treuer

---

[1] Später (1551) suchte auch Stigel durch ein Gedicht an den kaiserlichen Rath Grudius die Befreiung des Kurfürsten zu bewirken, dessen Ueberschrift in der oben angeführten Rosenfeld'schen Ausgabe, Vol. II, Lib. II, Fol. 143[a], lautet:

Elegia XXIIII

Ad virum clarissimum Nicolaum Nicolai Grudium, Consiliarium Imperatoris Caroli Quinti semper Augusti, qua petit, ut intercedat apud ejus C. M. pro captivo Duce Saxoniae, Joh. F. quo liber e custodia ad suos remittatur. Anno 51. VI Calend. Novembris.

Gefährte, bis er mit demselben aus der Gefangenschaft nach Thüringen zurückkehrte. Hier, als er von Altersschwäche gänzlich erschöpft war, entschlief er zu Weimar fromm und sanft bei seiner Tochter Barbara, welche an den berühmten Doctor Christian Brück, fürstlichen Kanzler, verheirathet war, und ging zur himmlischen Seligkeit ein im Jahr Christi 1553, im 81. Jahre seines Alters.

Der Sohn Lucas II., ein achtbarer und weiser Mann, Bürger und Senator zu Wittenberg, der sich um das ganze Vaterland wohl verdient gemacht hat, und sich in der von seinen Voreltern überlieferten Kunst auszeichnet, weshalb er von vielen Fürsten geliebt wird, besitzt das väterliche Haus, an der rechten Ecke des Marktes, die nach dem Elbthor zuliegt. Dieser legte zum Gedächtniß in diesen Knopf etliche kleine gegossene Bildnisse einiger Herzöge von Sachsen nieder, deren treuer Diener der Vater Lucas und nach ihm Lucas der Sohn lange Zeit gewesen waren, wie auch von Luther und Melanchthon, die er gerade bei der Hand hatte. (Hic L?)

Dich aber, allmächtiger Gott, Schöpfer der Welt, flehe ich mit ganzem Herzen an, daß Du durch Deinen Sohn, unsern Herrn Jesus Christus, Dir in diesem Ort, in dieser Stadt eine Kirche sammlest und erhaltest bis zur herrlichen glorreichen Auferstehung der Todten. Sei der Schirm dieser Stadt, erhalte und bewahre die Familie der Cranache, daß alle Nachkommen derselben Glieder deiner Kirche und mit ihren Voreltern Miterben des ewigen Lebens und der Gerechtigkeit werden. Amen.

Ich Matthias Gunderam, der freien Künste und der Philosophie Magister, der ich ein ganzes Jahrzehnt in dieser Stadt ein Gast und Zuhörer Melanchthon's an der berühmten Universität Wittenberg gewesen bin, und in diesem ganzen Jahrzehnt Lucas III., den Enkel Lucas des Aeltern, in Religion und freien Künsten unterrichtete, habe diese Nachricht von der Familie der Cranache mit Gewissenhaftigkeit niedergeschrieben als einen Beweis meiner Liebe für dieselbe. Ich bitte die Nachkommen, daß, wenn sie, so Gott will, diese Schrift einst lesen werden, sie genannter Familie und

der meinigen, welche, obgleich jetzt unbekannt, doch tugendhaft und fromm ist, mit Neigung gedenken.

Θεοκριτός	M. Mathias Gunderam,
Ευσεβέων παίδιον	geboren in der Stadt Cranach,
Βλαια, δυσσεβέων δ' ȣ.	schrieb dieses eigenhändig zu Wit-
Haereditas justorum	tenberg im Jahre des Heils 1556
(piorum) benedicitur.	im Monat September.»

Bei Köhler lautet die griechische Unterschrift: *Θεοκριτος, Ευσεβέων παιδεσσι τα λώϊα, δυσσεβέων δ' ȣ.*

Den Vorgang im Lager des Kaisers bei Pistritz erzählt Chyträus im Leben Karl's V.[1] auf ganz gleiche Weise, nur daß er des Zweifels nicht gedenkt, der darüber entstanden, ob das Bild, welches der Kurfürst dem Kaiser Karl auf dem Reichstage zu Speier (1542?) schenkte, von Cranach dem Aeltern oder dem Jüngern gewesen sei. Wahrscheinlich wollte Gunderam dem Letztern ein Compliment damit machen.

Das erwähnte Geschenk, womit der Kaiser Cranach nach der Unterredung entließ, soll in einem silbernen Teller voll ungarischer Dukaten bestanden haben, wie Heller (S. 10) angibt; Cranach habe aber davon nur soviel genommen, als er mit zwei Fingerspitzen fassen konnte, um den Kaiser durch gänzliche Zurückweisung des Geschenks nicht zu beleidigen. Ich habe bisjetzt diese Erzählung noch nirgends von einem gleichzeitigen Schriftsteller angeführt gefunden.

Ferner gibt Heller bei dieser Gelegenheit an, wahrscheinlich auf Reimer's Autorität, daß der Kaiser Cra-

[1] In Kirchner's „Imperatorum, Regum, Electorum etc. curricula" ist diese Schrift auf S. 39 fg., unter dem Titel „Oratio II de vita et morte Imperatoris Caroli V. Scripta a Davide Chytraeo" abgedruckt, und S. 42 dieser Vorfall erzählt.

nach aufgefodert habe, in seine Dienste zu treten und ihm in die Niederlande zu folgen, daß Letzterer aber dies Anerbieten standhaft abgelehnt und dagegen um die Erlaubniß gebeten habe, seinem Kurfürst in die Gefangenschaft folgen zu dürfen. Wenn man auch nicht berücksichtigt, daß der Wunsch Cranach's durch das Anerbieten des Kaisers zum Theil erfüllt worden wäre: so findet sich für beide Angaben keine urkundliche Notiz, und Gunderam und Chyträus sagen Beide nur, daß er für seinen gefangenen Herrn gebeten und ein milderes Verfahren gegen denselben zugesagt erhalten habe.

Ferner behaupten Köhler[1] und nach ihm Heller (S. 11) daß Cranach, nachdem der Kaiser am 24. Febr. 1548 dem Herzog von Sachsen die Kurwürde verliehen habe, sich nicht hätte entschließen können, dem neuen Landesherrn den Unterthaneneid zu leisten; er habe sich von allen seinen Freundschafts- und Verwandtschaftsverbindungen losgerissen, habe sein Testament gemacht und sei über Augsburg nach Innsbruck in das Gefängniß zu seinem unglücklichen Herrn gereist. Cranach blieb aber nach der Gefangennehmung seines Herrn noch zwei Jahre in Wittenberg, ehe er auf den Wunsch desselben nach Augsburg ging, wo derselbe verweilte. Dann läßt sich nicht annehmen, daß Cranach, wenn es gefodert wurde, den Unterthaneneid verweigern konnte, wobei noch zu bedenken ist, daß ein solcher allgemeiner Eid der Treue und persönlichen Anhänglichkeit gegen seinen bisherigen Herrn gar keinen Eintrag thun konnte. Hätten sich Köhler und Heller nur an sichere urkundliche Nachrich-

---

[1] „Beiträge zur Ergänzung der deutschen Literatur und Kunstgeschichte", II, 187.

ten gehalten, wie die Gunderam'sche ist, so würden sie nicht in solche Verwirrung gerathen sein. Diese sagt ausdrücklich: «Lucas postea multoties ab exule principe e Wittemberga accersitur. Hic tandem anno 1550. — Augustam Vindelicorum pervenit, ac sequente triennio (nur 2 Jahre 2 Monate) comes principi fuit in exilio etc.»

Diese Angabe Köhler's und Heller's wird auch durch andere Urkunden widerlegt, welche beweisen, daß der Kurfürst Johann Friedrich vor 1550 an eine Berufung Cranach's zu sich gar nicht gedacht, ja, daß er denselben, von Ostern 1547 an, als nicht mehr in seinen Diensten stehend ansah und von da an bis zu dessen Wiedereintritt, den 23. Juli 1550, ihm keinen Jahrsold zahlte, und zwar aus dem ausdrücklich angeführten Grunde: weil Cranach während dieser Zeit nicht in seinen Diensten gewesen, sondern in Wittenberg geblieben sei.

In einem Schreiben des Kurfürsten an seine Söhne, datirt Brüssel den 28. Febr. 1549, kommt zum Beweis des eben Gesagten vor: «Es hat aber Lucas Maler noch vil mher Thafelen vnd gemelde die vnser sind vnd zu Wittenberge in den Kirchen gewesen, damit nun wir nach seinem tode vmb dieselbigen Tafeln vnd was er hat nicht komen So wollen E. L. von Ime ain Inventarium vnd verzeichnus fordern vnd beylegen.» Danach war es dem Kurfürsten 1549 noch nicht im Sinne, Cranach zu sich zu rufen.

In demselben Schreiben kommt auch die bereits oben S. 179 abgedruckte Stelle über die Tafel vor, welche der Kurfürst zu Luther's Gedächtniß in die Schloßkirche

hatte malen und nach seiner Gefangennehmung wegnehmen und in Cranach's Verwahrung geben lassen. Daß dies mit mehreren Kunstwerken geschehen sei, darüber gibt unter Anderm der schon erwähnte Ausgabeposten in der Michaelismarkts-Rechnung von 1547 Nachweis:

> viij gl. von dem Stein meines gdsten hern Biltnus aus der schloskirchen in Lucas malers haus zu schicken.

Schon vor obigem Brief hatte der Kurfürst über einige der in Cranach's Gewahrsam gekommenen Gemälde verfügt, die dieser in Folge eines Briefes der Söhne des Kurfürsten nach Weimar geschickt hatte. Dieser Brief an Cranach lautet:

«Johanſ F Hz. z. S. vnd Wilhelm,
Hz. z. S.

Liber getreuer wir geben euch zu erkennen, daß vnns der hochgeborne Furst her Johanſ F. der elter Hertzog zu Sachſſen vnnſſer genediger liber her vnd vatter itzo von Brüſſel aus geschriben vnnd vnns euch anzuzeigen bevolhen: nachdem ir allerley gemelde auch das tuch so zu lichtenberk auff dem Sahl gestanden bey euch hettet, welches alles irer gnaden geherig, das ir daſſelbe alles mit vleis einmachen in itzigen marckt gegen Leipzig schickenn vnnd den vnnſſern, in Marcus Buchners Haus vberanthworten sollet, Vnd diweil yr auch daruber eine schone taffel, darauff dij zehentausen Ritter gemahlt in euer Verwarung hettet, so sollet ir diſſelbe taffel in sonderheit vnd mit allem vleis alain auch einmachen vnd daſſelbe mit einen großen H auswendig zeichnen, vnnd den vnnſſern wij berurt zu Leipzik in Buchners haus nebenn den andern auch vberanthworten lassen.

Demnach begern wir ir wollet euch deſſelbenn auff vnnſſere kostenn also halten vnnd insonderheit ob-

gemelte taffel, darauf die zehentaussent ritter gemahlt sonderlich vnd alein dermasen einmachen, da sij gleich einen weitern wege den das andere gemehl gefurt werden sollte das sij dauern desgleichen von Regen vnd Vngewitter keinen Schaden leiden ꝛc.»

Cranach hatte zwar auf diesen Brief geantwortet, aber nichts nach Leipzig geschickt und die Söhne berichteten dies ihrem Vater. Später sendete er die in folgendem, dem Kurfürst überschickten Verzeichniß angegebenen Bilder, und darauf findet sich eine lange Correspondenz und Verhandlung über Spedition des Gemäldes mit den 10,000 Rittern nach Antorf (Antwerpen).

Verzeichniß der Taffeln vnnd gemalte Tucher, welche Lucas Malher von Wittenbergk anher geschickt.

1) Ein taffel, darauff die zehen Tausend Ritter gemahlt das kunststücke genannt.
2) Ein groß gemahlt tuch, darauff mein genedigster Elter her, vnd Etzliche seiner gnaden Rethe contterfedt sein, welches zu lichtenberk gewest.
3) Einn Tuch, da dij hasenn die Jeger fahen vnd brathen.
4) Ein Tuch, Sodoma vnnd gomorra.
5) Ein Tuch, da Christus jungern aus dem Wein-Garten Jegagt werden.

Das unter 1) genannte Gemälde ist dasjenige von Dürer, welches sich in der Schloßkirche zu Wittenberg befand und welches Scheurl in seiner Rede über diese Kirche mit den Worten erwähnt: «Et quanquam omnes (die Gemälde auf den 19 Altären dieser Kirche) supra modum anxie mirantur: una tamen ubi prepositus noster rem divinam facere consuevit, precipue eminet: qua Durerus meus d e c e m m i l l i u m

militum martyrum[1], opus immensi laboris ac cure ita ingeniose expressit: ut se ipsum vicisse credatur.» Der Kurfürst ließ dieses Gemälde nach Brüssel kommen, um es wahrscheinlich dem Kaiser zu schenken. Wegen zweier andern dieser Gemälde schreibt derselbe an seine Söhne:

«So wollen E. L. mitt dem ainen, darauff di Hasen Jagtt ist, die Verordnung thun, das es vff dem Neuen Jhagtthaus zu Wolffersdorff (später die Fröhliche Wiederkunft genannt) angeschlagen werde wen der bau fertigk Vnd wan das andere Tuch In vnser stuben, darin E. L. nun furttan mit vnser gemahel essen sollen, nitt konnte aufgeschlagen werden, platzes halben, dasselbige zu Wolffersdorff In gleichnus aufschlagen lassen, vnnd mit dem Baumeister die Verfügung thun, das mit dem bewilligten Nachschus des Baugeldes der baw daselbst zu Wolffersdorf volgend gefertiget werde das er vffn Sommer gewißlich fertig sey ꝛc.»

Die Liebe zum Bauen verließ also den Kurfürst auch in der Gefangenschaft nicht. Ebenso mochte es ihm mit der Kunst gehen, an deren Ausübung er durch Cranach gleichsam selbst Theil genommen hatte, mit dessen Werken er beständig seine Schlösser und Zimmer schmückte. Auch mochte die durch Cranach's langjährigen Umgang

---

[1] Dieses hier erwähnte Bild ist jedenfalls dasjenige, welches sich jetzt in der kaiserlichen Galerie im Belvedere zu Wien befindet und das wirklich ein Wunder der Vollendung ist. Eine flüchtige Skizze dazu, mit der Feder gezeichnet, befindet sich in der Sammlung des Erzherzogs Karl. In der Mitte des Bildes steht Dürer selbst mit einem Fähnchen in der Hand, auf dem man die Inschrift liest: «Iste faciebat anno domini 1508 albertus dürer alemanus.» Darunter sein Zeichen.

befestigte Neigung gegen seine Person, die Erinnerung an seine erprobten Eigenschaften und treue Anhänglichkeit in der Entfernung von ihm lebhafter sich regen, sodaß er denselben zu sich einlud. Die Unterhandlungen darüber mögen durch Briefe geschehen sein, die nicht mehr vorhanden sind. Genug, Cranach begab sich nach Augsburg, wo der Kurfürst verweilte und kam daselbst den 23. Juli 1550 an. Die Reise dahin machte er in Begleitung seines Schwiegersohnes Dr. Christian Brück, wie man aus einem Schreiben des Kurfürsten an seine Söhne erfährt: «Begern wir Meister Lucas Malhern wenn er zu Weimar ankommen alsdann neben dem Jungen Doctor Brucken Imen nach Augsburg abzufertigen (1550).»

Die völlige Regulirung von Cranach's rückständiger und künftiger Besoldung und sonstiger Bedingungen geschah erst im folgenden Jahre durch eine Urkunde, Augsburg den 8. Oct. 1551, welche noch in dem Archiv zu Weimar vorhanden ist, und die ich hier vollständig wiedergebe:

Zu wissen,

das mein gnedigster Herr vff Meister Lucaßen Cranachs Malers ansuchen seiner besoldung halbenn, Jme mündlich dißen bescheid durch mich Hansen Rudolf hatt lassen geben, Erstlichen belangende die halbe Jharsbesoldung so Jme von Michaelis Anno 46 bis vff osternn des 47den Jhars ausstehen solle, darumb wollte man sich Jn Registern der Renterei ersehenn, vnnd do die betzalung nicht geschehen, Sol Jme solch halbe Jharssold als funfzig gulden entrichtet werden[1].

---

[1] Cranach hatte diesen halben Jahrsold nicht empfangen, erhielt ihn auch nicht; er wurde erst nach seinem Tode an dessen Erben

Aber von osternn des 47den Jhars antzufahenn bis vff den Mitwoch nach Maria Magdalene das ist den 23. des Monats July des vorschinen Funfzigisten Jhars, weil Meister Lucas Kranach hochgedachtem meinem gnedigisten herren nicht gedinett, Sundern zu wittenberg geweßen, Sol Jme nichts gegeben werden. Wie es dan auch Meister Lucas zufriden ist, vnd di forderung fallen zu lassen gewilliget.

---

ausgezahlt. In der Rentereirechnung Ostern 1554 heißt es: «ij^{C}l gulden Doctor Christian Brucken, laut furstlichs beuehls zu gentzlicher betzalung des alten Cranachs seligen bestellungen die sich den 23. Juli 1550 angefangen, thut bis auf die Zeit da er verstorben iij Jhar lang vnd xxij wochen Jedes Jhar 1^{C} gulden und den l. gulden alter besoldung so Michaelis Anno Domini xv^{C}xlvj vnentricht blieben. An obbemelten Summen seint Lucas Cranach 1^{C} fl. hievor vergnuget vnd dem Doctor Jetzo ijß^{C} (2½ Hundert) fl. laut seiner bekentnus geraicht.» Ueber die vorher an Cranach selbst gezahlten 100 Gulden findet sich die Verordnung zu deren Auszahlung an den Rentmeister und die Ausgabe in den Rechnungen unterm 27. Oct. 1552 noch vor. Dieselbe lautet: «Von Gots gnaden, Johans Fridrich der Elder 2c. Liber Ratt und getreuer. Wir wollen dir nit bergen, Das wir vnserm Maler Maister Lucasen Kranach Jn vnser verhaftung, wie er Jm verschinen funfzigisten Jhare vf Mitwoch nach Maria Magdalene zu vns gegen Augsburgk kommen, Jherlich ain hundert gulden, wie Jme die von vnserm vedtern vnd herren vater seliger gedechtnus gereichet, von bestimbter Zeitt anzurechnen zu geben bewilliget, Nachdeme er vns dan berichtet das er zu entrichtung etzlicher Schulden ain hundert gulden bedurftig So begeren wir Du wollest Jme gegen geburlicher bekentnus vf angezeigte besoldung vnd weitere abrechnung die gebetne ain hundert gulden Jn muntz reichen vnd geben. Daran geschiet vnsere meynunge Datum Weimar Dornstags den 27. Monatstag octobris Anno Domini xv^{C} Jm lijsten.

Vnd dieweil gedachter Meister Lucas den 23. July Im funfzigisten Jhar das ist den Mitwoch nach Marie Magdalene vff Hochgemeltes meins gnedigisten Herren begerenn zu sein Chf. gn gein Augsburgk komen, vnnd widderumb bei s. f. g. sich zu Dinst eingestellt. So sol von solch Zeitt antzurechnen Ime alle Jhar vnd die zeitt seines lebens ain hundertt gulden Muntz folgenn vnd gereicht werden. Als where vff den Jungst uorschinen drei vnd zwentzigisten tag des Monats July disses Jtztlauffenden ain vnd funfzigisten Jhars ain Jhar sold vertagtt vnd verfallene, Als ist Ime solch vertagt vnd verfallenen anderthalb Jherigenn besoldung halben, vnd was kunfftiglich weiter fellig wirdett werden der bescheid gegeben, das er solche felhaftige besoldung bei meinem gnedigisten Herren sol stehen lassen, dergestaltt, wan s. f. g. durch Gottes des Almechtigen Hulf Irer gefengnus entledigett werden, oder aber s. f. g. Meister Lucaßen sonsten anhaims erleuben wurden, welches doch In s. f. g. willen vnd gefallen stehen solle. So wollen s. f. g. Ime an derselbigen freundlichen liben Sone ain schrifft geben lassen, die besoldunge so sich von obberuhrtem Funfzigisten Jhar den 23. July antzurechnen Jherlich vertagtt zu betzalenn,

welchen Artikel gedachter Meister Lucas auch gewilliget vnd wiewhol er mit angehengtt, wan es vff das zwei vnd funfzigeste Jhar als den 23. July keme vff die zeitt Ime zwu Jharbesoldung zu enttrichten geburth das mein gnedigister Herr Ime dieselbigen zwei hundert gulden vnd dan die erste aufstendige halbe Jharbesoldung, dauon oben gemeldett, entrichten lassen, die wolte er seinen Sonen, zu btzalung etzlicher Schuld geben, So hatt Ime doch s. f. g. widderumb sagen lassen, die ablegung vnd betzalung solch vertagten Jharbesoldung wollte s. f. g. nicht seinen Kindern, Sundern Ime thun vnd volgen lassen, damit er in seinem altter, wan er zuma-

len nicht mher vermochte, auch ein bharen Pfennig hette. Sintemal sonsten seinen Kindern alle sein gutt gegebenn, Darbei er es auch hatt bleiben lassen, vnd zufriden geweßen,

Dargegen aber vnd das mein gnedigister Herr gewilliget, Ime Iherlich vnd vff sein lebenlang sein besoldung volgen zulassen als 1 C̤ gulden Iherlich, hatt sich Meister Lucas verpflichtet vnd bewilliget bei s. f. g. In Irer verhafftung so lang es s. f. g. gefellig, auch wuhin sein fl. gn. ziehen, zubleiben,

So dan auch sein Fl. gn durch Gotliche verleihung der gefengnus entledigett, wolle er vndter sein Fl. gn vnd derselbigen Sonen meinen gnedigen Jungen herren, sich wesendlich nidder thun vnnd die zeit seins lebens Iren Fl. gn. dienstwertig sein vnd bleiben.

Act. Augsburgk den Achten tag des Monats Octobris, Anno Domi xv C̤ Im lj den̤ (1551).

Hs Rhudolff (Secretarius).»

Der summarische, für unsern Zweck hier dienliche Inhalt dieser Niederschreibung ist: 1) Cranach erhält von Michaelis 1546 bis Ostern 1547 die rückständige halbjährige Besoldung. 2) Von da an bis zum 23. Juli 1550, dem Tage, wo er nach Augsburg zu seinem gefangenen Herrn geht, bekommt er keine Besoldung, weil er dem Kurfürst nicht gedient hatte, sondern während dieser Zeit in Wittenberg geblieben war. 3) Es stand in dem Willen des Kurfürsten, Cranach wiederum zu entlassen, und zwar, wie es scheint, ohne Fortbezahlung seiner Besoldung. Dies geht wol daraus hervor, daß der Kurfürst die rückständige Besoldung nicht an Cranach's Kinder zahlen lassen will, damit er in seinen alten Tagen etwas habe, wenn er nicht mehr zu malen vermöchte. Dabei muß man

freilich berücksichtigen, daß Cranach nicht nur alle seine Bedürfnisse, neben seiner Besoldung, von dem Kurfürst empfing, sondern daß ihm auch seine Arbeiten bezahlt wurden und daß er nebenbei noch für andere Leute malte, wie wir weiter unten sehen werden.

Der Kurfürst entließ aber Cranach nicht aus seinem Dienste während seiner Gefangenschaft, sondern behielt ihn bei sich bis zu seiner Befreiung[1], in Folge deren Beide am 2. Oct. 1552 den Rückweg nach Weimar antraten. Diesen Rückzug beschreibt Heller (S. 17) ausführlich, namentlich den Empfang in Coburg und Jena, ohne eine Quelle anzugeben. Auf der gothaer Bibliothek befindet sich ein Manuscript in 4.: „Custodia und Liberatio Johann Friedrich's des Aelteren von Johann Forster dem Jüngeren, der Rechten Dr. zu Arnstadt" (1587), worin genauere Nachricht über des Kurfürsten Lebensweise und Beschäftigungen während seiner Gefangenschaft und über dessen Rückkehr nach Thüringen gegeben ist. Dieses ist bei Hortleder abgedruckt und dieser wieder von Heller (S. 10 und 11) benutzt worden. Unter Anderm ist darin auf Cranach mitbezüglich gesagt: «Wenn seine Fürstliche Gnaden Morgens aufgestanden, haben sie bei einer Stunde in ihrem Gemach allein gebetet, und in der heiligen Bibel, oder doch in Dr. Lu-

[1] Diese erfolgte, wie ich schon oben angeführt habe, in Folge des Zugs von Kurfürst Moritz von Sachsen gegen den Kaiser zur Befreiung seines durch Hinterlist gefangenen Schwiegervaters, Landgraf Philipp von Hessen, wobei der Kaiser beinahe gefangen worden wäre. Dieser ließ nicht nur den Landgrafen frei, sondern auch den Kurfürst Johann Friedrich, von dem in dem Passauer Vertrag gar keine Rede war, da er von ihm ein Gegengewicht gegen Moritz hoffte.

ther's Schriften, sonsten aber vielfältig in vornehmen deutschen und französischen Historienbüchern gelesen, und nächst derselben damit ihre Zeit vertrieben, daß sie den berühmten Maler, den alten Lucas Cranach, allerhand Contrafacturen und Bilderwerk machen lassen.»

Außerdem hat Hortleder (ebendas., S. 960) die Reise und den Empfang des Kurfürsten in Nürnberg, Bamberg, Coburg, Jena und Weimar ausführlich beschrieben. Den Empfang in Jena und die Feierlichkeiten beschreibt eine lateinische Schrift eines ungenannten Professors, die Hortleder im Original und in Uebersetzung mittheilt.

Gleich nach der Ankunft in Weimar ließ der Kurfürst Cranach ein förmliches Anstellungsdecret ausfertigen, wonach ihm seine bisherige Besoldung nebst Hofkleidung und Kost bei Hof auf Lebenszeit bestätigt wurde. Da dasselbe neben der Form einige Punkte enthält, die manches gegen die bisherigen Angaben über Cranach widerlegen, so lasse ich es hier folgen:

«Vonn Gotts gnadenn, Wir Johanns Fridrich der Elter, Hertzog zw Sachssenn, vnnd geborner Churfurst 2c. Lañdgraff Jnn Duringenn vnnd Marggraff zu Meyssenn, Thun kundt vnnd Bekennen vor vnns vnnd die hochgeborne Furstenu, vnnsere Freundtliche liebe Sone, gegen mennigklichen, Nachdem weylanndt, Die auch hochgebornne Furstenn, Herr Fridrich, vnnd Herr Johanns, gebrudere, Hertzogenn zu Sachssenn, vnd des heiligen Romischen Reichs Ertzmarschahl, vnnd Churfurst, vnnsere Freundtliche Liebe vetter, vnd gnediger Herr vater, selige gedechtnus, Vnsernn Lieben getrewen, Lucaß Cranach, als Jrer Lieb vnnd gnade, bestalltenn Diener, vnnd Mahler, Jherlich ein hundert guldenn Dinnstgeldt Vnnd die Winter, vnnd Sommer Hoffkleydung, vff sein Leib,

reichenn lassenn, Ihme auch solche Besoldung, die zeitt seins Lebēns, Jerlichenn zugeben, gewilliget, Welche wir gedachtem Meister Lucassenn, nach seiner Lieb, vnnd gnad, absterbenn, Jerlich zu enntrichtenn, Inngleichnus, gnediglich bewilliget, vnnd bey vnnser Regierung, bis vff Michaelis, des Sechs vnnd viertzigsten Jars, volgenn habenn lassenn, welcher besoldung er auch alle Jar vorgnuget, vnnd betzalet wordenn ist, Bis vff ein einzige Halbe Jarbesoldung, die Ime vonn wegenn, vnnsers verlossenenn kriegs, seinem Bericht nach, vonn obberurter Zeit, Michaelis im Sechs vnnd viertzigstenn, bis ostern, des Sieben vnnd viertzigsten Jars, nicht eñtrichtet wordenn sein solle, Derwegen wir aber, Inn vnnser Renntherey erkundigung nehmenn lassenn, vns auch gnediglich erzeigenn wollenn, Wie dann solchs alles weiter, Inn einer besondern verzeichnus, Am Datum Augspurgk, den achten tagk des Monats Octobris, Im ein vnnd funffzigstenn Jar, vorschienenn Datirt, zubefindenn, Dauon Meister Lucassenn, ein abschrifft zugestallt worden ist, Alß habenn wir, gedachtem Meister Lucaßen, Dieweil er, weder von vnnserenn vedtern noch Herren vatern, seligenn, keine vorschreibung daruber gehabt, Vnd sich vff vnnser gnediges Begernn, von wittembergk aus einem vnnterthenigenn mitleiden, vnnd damit vns Inn vnser Langwierigen Verhafftung die Zeit nicht Lanngweiligk, zu vnns gegenn Augspurgk, den 23den tagk July, Inn verflossenenn funffzigstenn Jar, verfugtt, vnnd bey vñs, bis zu vnnser, vonn Gott, aus kayserlicher Mayestadt, vnnsers allergnedigstenn Herrn, milde, vnnd guthe, vorliehenenn erledigung, verharret, anngetzeigte Ein Hundert guldenn, gnadenn vnnd Dinstgeldes, vonn berurtem drey vnnd zwantzigstenn tag, des Monats July, antzurechnenn, zusambt der winter, vnnd Sommer Hoffkleydung, voriger, vnnsers vettern vnnd herren vater seliger, Auch vnser bewilligung nach, die Zeit seins Lebenns, vorschrieben,

vnd bewilliget. Vorschreiben Jhme angezeigte Ein Hundert guldenn, zusambt den zweyen Hoffkleidungen, Auch die Kost zw Hoff, hiemit, vnd Inn Crafft ditz Brieffs die Zeit seins Lebens, Dargegen soll er vnns, vnnd vnnsernn Sohnenn auch die zeit seins Lebens, vnnd sonnst niemandts, mit Dinnstenn verwanndt, Auch schuldigk sein, wie er sich dann darzu vnnterthenigklich erbothen, bey vns, vnnd vnnsernn freundtlichen Liebenn Sohnenn, die zeit seines Lebens, zubleibenn vnnd sich vonn vnns, nicht zubegebenn, Insonderheitt aber vnnsere Arbeitt mit allem vleis fertigen, vnd vmb solch vnser gnadtengeldt vnd gnedigen vndterhaltung willen seine arbeitt was er vns male etwas nehener (billiger) denn einen Frembden zulassen, Wie es auch mit bezalung vnnd enntrichtung der besoldung, so albereit, bis Zwey Jar vff diese vorschreibung sich vertagt, gehaltenn soll werdenn, Solchs bringet obgemelt verzeichnus, der abrede, clerlich mit. Derselbigenn nach, wollen wir vnns, wann er des geldes notturfftigk sein wirdet, zuerzeigenn wissen,

Welches alles Meister Lucas, mit vnnterteniger Danksagung angenohmen, gelobt, vnnd zugesagt, Auch daruber sein Reuersbrieff, gebenn hat, Dem allenn was Jhne betreffenn, Vnnd diese bestellung gegenn vnns, vnnd vnnsernn Sohnenn, verbindenn thut, nachzukommenn, vnnd sich sonstenn zuhaltenn, wie einem getrewenn Diener, gegen seinen herrn, zuthun geburet, vnnd wol annstehet, Vnnd Bevehlenn demnach hierauff vnnsern Reñthmeister, Renthschreibern, vnnd Hoffgewandsaußteilern, gedachtem Meister Lucassenn, anngezeigte Ein hundert guldenn Muntz, vnnd die Somer vud Winter Hoffkleidung, zureichen, vnnd zugebenn, Das soll ein Jeder Inn rechnung enntnohmenn werdenn, Vnnd geschiet darann vnnser meinung, Zu urkundt mit vnnserm zuruck auffgedrucktem Secret besiegelt, Vnnd geben zu weymar, Mitwoch nach Omnium Sanctorum, Anno Domini xv C Lij (1552).

Unter Anderm ist hier besonders hervorzuheben der in diesem Decret aufgeführte Grund von Cranach's Berufung zum Kurfürsten: «Weil derselbe auf des Churfürsten gnädiges Begehren, aus einem unterthänigen Mitleiden, und damit demselben in der langwierigen Verhaftung die Zeit nicht zu lang würde.»

Dadurch ist zugleich Cranach's Anhänglichkeit und Treue gegen seinen Fürsten anerkannt und gewürdigt, wie auch des Kurfürsten Verlangen gerade nach ihm für seine lobenswerthen und vortrefflichen Eigenschaften spricht.

In welchem Ansehen Cranach bei seinem Kurfürsten gestanden habe, geht auch noch aus einer andern urkundlichen Nachricht hervor. Es ist dies ein Verzeichniß derjenigen Personen, welche die Kost bei Hofe hatten:

> Verzaichnus der perßonen, ßo ahn Meines gnedigisten Herrn hoff gespeist werden vnd erstlich die so dazu vorhanden.

Zuerst werden darin die Personen im Allgemeinen aufgeführt und darunter Lucas Maler und Zwene Meyster Luckas Mallers Jungen. Dann kommt die Vertheilung an besondere Tische.

> Volgender gestallt, sollten die Tische yhn (in) der Hoffstuben, vngeuehrlich zwbesezen vnd mit Dinstbestallung zu uersehen sein.

Erster Tisch.

Hier wird Cranach zuerst mit den Worten genannt: Mayster Luckas maller wan er nicht ahn die taffel erfordertt. Nach ihm kommen mehrere Herren von Adel.

Ander Tisch.

Luckas Mallers pub tregtt das Essen auf.

Fünfter Tisch.
Ein Lukas Mallers Junge.

Der Nachessertisch, so yn der Hoffstuben auffgewart.
Luckas Mallers Junge.

Zuletzt kommt die Bemerkung: Die puben, ßo vff die Ersten drey tisch wartten, ßollen was ßie auffheben Ides essen zußame Ihn eine schussel thun, domit Ihr tisch von dem auffgehobenen gespeist; ßollten sie aber daran nicht genug haben ßo were Ihn ein ßuppen vnd essen, flaisch oder fisch zwzulegen. Der erste Malerjunge Cranach's war also am Nachessertisch.

Während der Zeit, daß Cranach bei dem gefangenen Kurfürsten sich befand, finden wir ihn zuerst in einem Schreiben des Letztern im Jahre 1550 an seine Söhne erwähnt, als derselbe von dem ältern Cranach erfahren, daß dessen Sohn in Weimar gewesen sei und wahrscheinlich die Portraits der beiden Prinzen gemalt habe:

«Nachdem wir auch von dem alten Lucas Maler Bericht, das sein Sohn der Junge Lucas Maler zu Weimar soll seyn gewesen, Und wir es dafür halten, E. L. Und vnser Jungster Son, werden sich denselbigen haben abconterfeihen lassen, Als begern wir freundlich D. L. Wolle Vns dieselben abcontrafeiung, die sein vf Tafeln oder tuchern gemalet, bey dem nechsten Boten verwarlich zuschicken.»

Ferner schreibt der Kurfürst 1551 wegen etlicher Gemälde, die er von Cranach für das neue Jagdhaus zu Wolfersdorf hat malen lassen. Dieser Bau sowie mehrere für denselben bestimmte Gemälde werden öfter erwähnt.

«Johanß Fridrich der Elter.

Lieber getreuer. Wir haben diesen boten etzliche

gemahlte tucher welche Meister Lucas alhier verfertiget, zustellen lassen Mit befehlich das er Dir dieselben soll vberantworten. Vnd begeren Du wollest sie dem baumeister vbergeben vnd befehlen das er sie vff das Neue Haus Jegen Wolffersdorff In unsere stub In den Ercker wolle anmachen Vnd von Jhm bericht nehmen ob sie auch an der große und lenge bequeme seyen. Dasselbe wollest vns darnach berichten So wollen wir alsdann derselben mehr zurichten lassen. Daran geschieht vnsere mainung. Datum Augsburg, den 17. Martij 1551.»

In einem frühern Briefe vom 27. Februar desselben Jahres läßt er an seinen Secretair Rudolff wegen anderer für seine Gemahlin bestimmter Gemälde, die sieben Tugenden, schreiben und wegen darunter zu setzender deutscher und lateinischer Carmina, die Magister Johann Stigel machen soll:

«Johanns Fridrich der Elter Chf.

Lieber getreuer. Wir seinde bedacht vnserer freundlichen lieben gemahel vf Irer Libden freuntliches anlangen vnd bitten die sieben Tugenden mahlen zu lassen, derwegen dan etzliche reimen so darbei zuschreiben gemacht sende darvon wir die Inliggende abschrifft vbersenden. Weil wir die aber auch gern vf eine andere vnd besser art vnd bei Idem Bildtnuß zwei lateinisch vnd deutzsche Carmina haben wolten, So begeren wir du wollest diese reime Mgr. Johan Stigeln zeigen vnd von vnser wegen begeren das er seinem bedenck nach vff Ide Bildtnus zwen deutzsche reimen vnd eben dieselbe mainung In zwei lateinische Carmina vorfertigen vnd machen wolle Vnd vns dieselben furderlich vbersenden. Daran geschieht unsere mainung[1]. Datum Augsburg, d. 27. Febr. 1551.»

---

[1] Wahrscheinlich sind dies dieselben Verse, die bei Johann Stigel, Bd. 1, Buch 9, Fol. 372, unter den Epigrammen vorkommen.

Am interessantesten ist aber eine Originalrechnung Cranach's über andere gefertigte Malereien während seines Aufenthaltes in Augsburg, und zwar sowol deshalb, weil dieselbe für dessen außerordentliche Thätigkeit und Schnelligkeit im Malen ein sicheres Zeugniß ist, da man nicht annehmen kann, daß er sich dabei Gesellenhülfe bedient habe, als auch besonders, weil darin Kunde von dessen persönlicher Bekanntschaft mit Titian gegeben ist. Daß Titian im Jahre 1550 in Augsburg gewesen sei, ist bekannt. Fueßli führt in seinem Lexikon eine Stelle aus einem Briefe Melanchthon's an Camerarius an: «Tutianus pictor venetus est Augustae, qui saepe accedit Imperatorem a quo accersitus est.» Ich habe aber diesen Brief nicht auffinden können und weiß daher auch nicht, ob er sich auf dieses Jahr bezieht, da Titian mehrmals in Deutschland war und Melanchthon 1550 sich nicht in Augsburg befand[1]. Die Angabe in folgender Rechnung beweist es aber sicher, wenn man außerdem auch keine Kunde hätte. Es heißt nämlich:

v fl. vor thucia (Titian's) Cunterfet des malers von venedig.

Ich gebe hier die ganze Rechnung.

Item was ich sider der negsten rechenschaf gemacht hab zu augspurg.

xx fl. vor den paris auf tuch von olfarben[2].

---

[1] Vielleicht ist der Brief umgekehrt von Camerarius an Melanchthon geschrieben, weshalb mein Nachsuchen vergeblich sein mußte.

[2] Ich habe oben die Vermuthung geäußert, daß alle die gemalten Tücher von Cranach, Gemälde auf Leinwand, nicht in Oel,

v fl. vor die Judit Doctor achilus[1].
v fl. ein Mariabild der pfisterin.
v fl. vor den pischof von Ares (Arras) vor meins hern Cunterfet.
v fl. vor thucia (Titian's) Cunterfet des malers von venedig.
xv fl. vor das Tuch da Christus pey dem Weib peym brune (Brunnen) steht.
v fl. vor meins heren Cunterfet hans welsers weib.
ij fl. vor ein Clains (kleines) kunterfet grafen zu gleichen.
v fl. ein tuch mit ein Caritas Dukalwum (?) artz.
iij fl. vor ein barmherzigkeit.
iiij fl. vor ein mariabild des kaisers zwergk.
v fl. vor mein Cunterfet mit einem Weib.
v fl. vor mein Jungen Heren Johans friedrich.
v fl. vor den kunig von Jhrusalem.
v fl. vor meins heren kunterfet moricz welser ist geschenkt.
iij fl. vor den tenczer (Tänzer?) spaniger vnd vor meins heren wapen.
iij ort den tischler wider auf ein neues aufzuzihen vnd zu machen.
vij gl. vor das gros futer (Kiste) das man die tücher inen gefurt hat.

---

sondern mit Leimfarben möchten gemalt gewesen sein: 1) wegen der oft enormen Größe, 2) wegen des geringen Preises dafür, und 3) weil sich keins dieser Gemälde erhalten hat. Der Zusatz hier: «auf tuch von olfarben» scheint dies zu bestätigen, da man annehmen kann, daß er durch Titian grundirte Leinwand kennen gelernt und einen Versuch damit gemacht habe.

[1] Die Eigennamen sind gewöhnlich so undeutlich geschrieben und so verhunzt, daß sie unmöglich zu lesen sind, wie man bei dem Namen thucia statt Titian ohne den Zusatz: «des malers von venedig» nicht auf das Richtige gekommen sein würde.

ij gl. vor das futer das man den junge Fursten gefurt.

iij gl. vor das futer darinnen man den kunig von Jerusalem hat gen weimar gefurt.

xiiij gl. vors golt auf die leisten zu vorgulden auf die leisten Duktialt(?) sein die gungfrauen gemalt.

xv gl. dem tischler vor die leisten vnd zu beslaen (beschlagen) ales zusamen.

iiij gl. vor die leisten das ich mein genedigst hern auf hab cunterfet zu vorgulden.

Die tucher sein noch zu vorrechnen.

Die anna (Diana) die den geger (Jäger, Actäon) begeust das ein Hirs (Hirsch) auf im wird,
ein merwunder furt eim hern sein weib hinweg,
von hercules das er spint.
adam vnd Efa,
ein caritas,
ein venus,
ein olperg (Christus am Oelberg),
ein aufersteung,
ein himelfart,
das man die kinlein (Kindlein) zum heren pringt,
ein weinach (Weihnacht, Anbetung?),
die abnemung (Kreuzabnahme) ein Fesperbild,
vnd die afen (Affen) zu cunterfein.

Item die zen . . . oder paces,
die zen zwergk des kaisers.

---

xv taler hab ich aug vom frietze von bonikaw empfangen auf arweit.

xx taler hab ich empfangen vom v. gothman auf arweit.

Daß hier Gemälde aufgeführt sind, die er noch nicht verrechnet hatte, und daß er zuletzt noch zwei empfangene Abschlagszahlungen notirt hat, beweist, daß dies

nur Notizen für Cranach selbst waren. Daß er aber schon vorher eine Rechnung bezahlt erhalten hatte, wie die Ueberschrift: „sider der negsten rechenschaf gemacht“ (seit der nächsten, letzten Rechnung) andeutet, ist kaum glaublich, wenn man den kurzen Aufenthalt in Augsburg berücksichtigt. Den 23. Juli 1550 kam Cranach nach Augsburg und im Februar 1551 nach Innsbruck, sein Aufenthalt in Augsburg dauerte also höchstens sieben Monate. Nimmt man nun die Menge der hier genannten Bilder, sein eigenes, hier gleich zu erwähnendes Portrait, die für die Gemahlin des Kurfürsten gemalten Tugenden (S. 205), und überhaupt die Wahrscheinlichkeit, daß die erwähnte letzte Rechnung gewiß eine nicht geringere Anzahl Bilder benannt habe, so grenzt die Schnelligkeit Cranach's ans Unglaubliche.

Derselbe malte nicht nur Titian's hier aufgeführtes Portrait, sondern auch sein eigenes, das sich in der florentiner Galerie befindet, welches das Jahr 1550 und das Jahr seines Alters 78 trägt. In dem zuletzt davon erschienenen Kupferstich in der „Galerie de Florence“, Lief. 4, ist das Jahr seines Alters LXXVII angegeben, was entweder ein Versehen des Kupferstechers ist, oder es ist die letzte I verwischt. Titian malte in derselben Zeit das Portrait des Kurfürsten Johann Friedrich, das sich jetzt in der wiener Galerie befindet. Durch diese rüstige, frische Thätigkeit löst sich wol der Zweifel bei Meyer, ob Cranach etwa zwei Jahre später noch im Stande gewesen sei, das weimarische Altarbild zu malen.

Cranach genoß die ruhige, ihm von seinem Fürsten für sein Alter gesicherte Lage nicht lange, denn er starb schon im October des nächsten Jahres 1553. Heller sagt, wahrscheinlich nach der Angabe bei Gunderam, daß

sein Tod durch immer mehr zunehmende Altersschwäche herbeigeführt worden sei. Diese Altersschwäche muß aber sehr schnell eingetreten sein, wenn man folgende Umstände erwägt: 1) In der oben abgedruckten Bestallungsurkunde, von Allerheiligen 1552, ist Cranach zur Bedingung gestellt, daß er in keine andere Dienste treten solle, daß er bei dem Kurfürst und seinen Söhnen Zeit seines Lebens zu verbleiben und die ihm aufgetragenen Werke mit allem Fleiß und, wegen der ihm gewährten Emolumente, etwas billiger als für Andere zu fertigen gelobe. 2) Aus dem ebenfalls oben abgedruckten Auszug des Verzeichnisses der bei Hofe gespeisten Personen sieht man, daß er wenigstens zwei Lehrlinge gehabt habe. 3) Das Altarbild in Weimar ist im letzten Jahre seines Lebens von ihm gemalt worden. Das Alles aber spricht für seine Rüstigkeit, weil sonst die gestellten Bedingungen curios erscheinen würden, weil er sonst keine Lehrlinge angenommen, und Niemand sie ihm anvertraut haben würde und weil er endlich nicht mit solcher Frische hätte malen können. Will man Möglichkeiten anführen, daß alles das auch bei zunehmender Schwäche, die man als vorübergehend betrachten konnte, dennoch der Fall war, so kann man es freilich thun.

Nicht nur der Kurfürst Johann Friedrich, so lange dieser noch lebte, sondern auch seine Söhne ehrten das Andenken dieses unter allen Umständen treuen Dieners, wie der ihm gesetzte Denkstein mit seinem Portrait in ganzer Figur beweist[1], und auch ein anderer, durch die

---

[1] Heller (S. 12) und nach ihm Schöll (S. 88) geben an, daß die drei Söhne des Kurfürsten diesen Denkstein für Cranach haben setzen lassen. Man findet diese Nachricht und daß die hoch-

vorhandenen Rechnungen nachgewiesener Umstand. Im Jahre 1555 — 56 erhielt nämlich Peter Maler[1] 4 Fl. vor das Muster zu einem Teppich, darein des alten Meisters Lucas Maler seligen und des Wolturny (?) Portraits gewirkt wurden.

Sich selbst aber setzte Cranach das bedeutendste Denkmal durch sein letztes Werk, das Altargemälde in der Stadtkirche zu Weimar. Ich kenne kein Bild von ihm, was diesem gleichkäme an Umfang und Gediegenheit, wenn man auch zugeben muß, daß mehrere von dessen eigenhändigen Werken von geringerm Umfang ihn auf gleicher Höhe und in leichterer, fröhlicherer Thätigkeit zeigen. Dieses Werk ist sein Schwanengesang, ein lebendiges Aufflammen seiner Thatkraft. Es ist zugleich ein Bekenntniß seines festen Glaubens an die Erlösung durch Christi Blut; es ist zugleich Darstellung seiner unerschütterlichen Anhänglichkeit an seinen Fürsten, an Luther, seinen Freund, an dessen Lehre; es ist die Vereinigung

---

fürstliche Kammer 1764 eine Mauer um das Grab habe machen und 1767 den Stein habe reinigen lassen, in Schneider's „Sammlung zur thüringischen Geschichte", St. 12, S. 121, angegeben, aber keine Nachweisung einer Quelle.

[1] Dieser Maler oder Meister Peter, dessen Geschlechtsname Gottland war, wurde 1553, Dienstag am Tage Jacobi (25. Juli), also bei Lebzeiten Cranach's, auf drei Jahre als Hofmaler angenommen. Er ist jedenfalls ein Schüler des jüngern Cranach, wie ein Bild in der Stadtkirche zu Jena und ein anderes in der Kirche zu Buttelstedt deutlich sehen lassen. Weiter unten sind von demselben ein in Kupfer gestochenes Blatt nach Cranach (s. Broulliot's „Dict. des Monogr.") und einige nach ihm in Holz geschnittene Portraits angeführt, die seine Namenschiffre PG tragen. — Auch Bartsch in seinem „Peintre-Graveur" beschreibt mehrere Blätter dieses Künstlers.

alles Dessen, was er im Leben verehrte und liebte, durch den gemeinsamen Glauben verklärt.

Da über die Zeit der Entstehung dieses Werkes und, in Folge davon, sogar über den Urheber und nebenbei auch über den Stifter die Meinungen verschieden sind, so ist es wol für Cranach und unsern Zweck interessant, besonders darüber zu sprechen. Es ist der Schluß von dessen Thätigkeit und dieses ganzen Abschnittes.

Um Lesern, die das Bild nicht gesehen, und auch den Müller'schen Kupferstich davon nicht zur Hand haben, nur einigen Anhalt zu verschaffen, will ich zuerst eine Beschreibung der Darstellung geben:

Auf dem Mittelbilde befindet sich Christus am Kreuz, an dessen Fuße das Lamm steht, als Symbol des für die Menschheit duldenden Erlösers, genau genommen, eine Wiederholung; es hält mit dem rechten Vorderbein die Siegesfahne, worauf die bezüglichen Worte stehen: «Ecce agnus Dei qui tollit peccata mundi.» Links neben dem Kreuz sieht man den auferstandenen Christus, Tod und Teufel besiegend; er steht auf jedem mit einem Fuße und stößt dem Letztern eine Lanze in den Rachen, die als Krystall oder Lichtstrahl erscheint. Rechts vom Kreuz ist Johannes der Täufer, welcher Cranach und Luther mit der Rechten auf den Gekreuzigten und mit der Linken auf das Lamm hinweist. Ersterer hat die Hände gefaltet, auf sein Haupt strömt der versöhnende Blutstrahl aus der Seitenwunde des Erlösers; Luther hält auf dem linken Arm ein Buch, und zeigt mit der Rechten auf die Stelle darin: «Das Blut Jesu Christi reiniget uns von allen Sünden. Darumb so laßt uns hinzutretten mit Freudigkeit zu dem Gnadenstuhl, auf das wir Barmherzigkeit em-

pfahen innen und Gnade finden auf die Zeit, wann uns hülff nodt sein wirdt — Gleich wie Moses in der wüsten ein Schlang erhöhet hat, also muß auch des Menschen Sohn erhöhet werden, auf das alle, die an ihn glauben ꝛc.» Weiter zurück im Bilde, links vom Kreuzesstamm, sieht man Adam oder den sündigen Menschen von Tod und Teufel in den Höllenpfuhl getrieben; rechts davon befindet sich eine Gruppe Männer, von denen man Moses mit den Gesetztafeln, einen Mann mit Purpurmantel und Hermelin, wahrscheinlich David, und drei Andere, Propheten, als Verkünder des Messias, unterscheidet. Noch weiter zurück, ganz im Grunde, ist die Verkündigung der Hirten und die Erhöhung der ehernen Schlange dargestellt, wobei durch letzteres als Parallele die Wirkung des Glaubens überhaupt bedeutet werden soll, wie auch die Stelle in dem von Luther gehaltenen Buche angibt. Auf der innern Seite des linken Flügels befinden sich die Bildnisse des Kurfürsten Johann Friedrich und seiner Gemahlin, Sibylle von Cleve, hinter einem schwarz drappirten Betpult kniend; auf der innern Seite des rechten Flügels die drei Söhne des kurfürstlichen Paares: Johann Friedrich der Mittlere, Johann Wilhelm und Johann Friedrich der Jüngere, in gleicher Stellung und Anordnung wie auf dem andern Flügel. Den Grund auf beiden letztern Darstellungen bilden schwere, goldbrokatene Vorhänge. Die Außenseite des erstern Flügels zeigt die Taufe Christi im Jordan, die des andern die Himmelfahrt. Der Rahmen ist mit einem in Holz geschnitzten Ornament gekrönt, das in unterster Reihe sechs Genien auf verschiedenfarbigen Pferden mit Wappenschilden des sächsischen Hauses bilden; darüber befinden

sich in zweiter Reihe fünf andere Wappenschilde zwischen Ranken, und zu oberst hält ein stehender, geflügelter Genius die zwei sächsischen Hauptwappen mit der Raute und den Kurschwertern. Dieses Ornament ist reich vergoldet und die Figuren und Schilde farbig angemalt[1]. Unter dem Bilde befindet sich eine schwarze Marmortafel in architektonischer Einfassung mit folgender Inschrift:

Illustrissimis et Inclitis Principibus D. Joanni Friederico I. Duci Saxoniae, Imperii Rom. nato electori, Lantgravio Thuringiae, Marchioni Misniae, et D. Sibyllae natae Duci Clevensi, Juliacensi, Bergensi etc. Desideratissimis Parentibus Luctuosi Filii, Joannes Fridericus II., Joannes Wilhelmus, Joannes Fridericus III. Gratitudinis ergo posuerunt.

Confessis stabili per saeva parentibus arma
Justificam pietate fidem, pietatis amantes
Grata piis soboles, uno tres pectore fratres
Hanc tabulam posuere, annis ut euntibus esset
Adsertae fidei monumentum, et pignus amoris.
Christe tuis praesens qui tuta umbracula praebes
Ut superent etiam, quae non superanda putantur.

---

[1] In Hortleder's „Handlungen und Ausschreiben, von Anfang, Fortgang und Ausgang des deutschen Kriegs" (1545), Buch 3, Cap. 89, S. 983, ist ein Kupferstich nach diesem Bilde mit dem Ornamente gegeben, wozu Heller (S. 253) über Cranach sagt, daß derselbe deshalb interessant sei, weil er die architektonische Einfassung zugleich darstelle, von der nichts mehr vorhanden sei. Das ist aber unrichtig, indem dieselbe niemals entfernt gewesen ist. Eine Reihe von Jahren waren nur die beiden Flügel abgenommen und an den Seitenwänden des Chors besonders aufgehängt. Seit der letzten, gründlichen Restauration im Jahre 1838 ist das Ganze wieder in seinen frühern Zustand gekommen.

Da pacem, atque hostes compesce, tuere timentes
Te medeante patrem, cujus sapientia splendes.
I procul infelix hominum sapientia, justum
Ante Deum in solo reddit fiducia Christo.
Anno Domini MDLV[1].

Den Durchlauchtigsten und ruhmreichsten Fürsten, Herrn Johann Friedrich I., Herzogen zu Sachsen, geborenen Kurfürsten des Römischen Reichs, Landgrafen zu Thüringen, Markgrafen zu Meißen, und Frauen Sibyllen, geborenen Herzogin zu Cleve, Jülich und Berg ꝛc., ihren geliebtesten Aeltern die trauernden Söhne, Johann Friedrich II., Johann Wilhelm und Johann Friedrich III., zur dankbaren Erinnerung.

Dankbare Söhne, einstimmigen Herzens in Liebe der Tugend,
Dreie der Brüder, sie setzten die Tafel den Aeltern, die unter
Wildem Getümmel der Waffen bekannten in Frömme
Wahrhaftigen Glauben, davon sie im Laufe der Zeit Denkmal sei,
Zeuge der Liebe. O Christus! Nahe du stehest den Deinen,
Ihnen verleihest den sicheren Schutz, siegreich daß sie bestehen was
Unüberwindlich sie glauben, gewähre uns Frieden, die Feinde
Tilge, beschirme die Schwachen als Mittler des Vaters, deß Weisheit
Wieder du strahlest. Weg thörichter Menschenverstand! An Christum
Glauben allein nur machet gerecht vor dem Schöpfer der Welten.
Im Jahr Christi 1555.

---

[1] Diese Inschrift ist von Johann Stigel und findet sich in Buch 10, Fol. 408^{b} seiner Werke, in der Ausgabe von Jakob Rosenfeld (Jena 1600).

Ueber die Darstellung, den Inhalt dieses Werkes, sagt H. Meyer gleich im Anfange seiner Schrift über dieses Gemälde:[1] «Soll unsere Nachricht mit Beschreibung jenes größern Gemäldes anfangen, so wird für die Unterhaltung der Leser am besten gesorgt sein, wenn wir den bloßen Inhalt desselben anzeigen, und über die mystische Bedeutung, welche wenig Reizendes hat, stille weggehen.»

Wenn letzteres wahr wäre, so ist der Inhalt als Darstellung des protestantischen Glaubens und in anderer Beziehung hier zu wichtig, als daß er mit Stillschweigen übergangen werden könnte. Die Verkündigung, die Menschwerdung Christi, dessen Erlösungstod und Auferstehung, Ueberwindung von Tod und Teufel ꝛc. sind theils Mysterien, theils Symbol, deren Darstellung, als reine Kunstgegenstände größtentheils ungünstig sind. So lange aber die Kunst im Dienste der Kirche stand, wie das bei den ältern Malern und größtentheils auch bei Cranach der Fall war, kann das nicht auf Rechnung der Künstler gebracht werden. Der Grundgedanke unsers Bildes ist nun wol kein anderer als «Sündenfall und Erlösung des Menschen durch Christus» und «daß der Glaube an ihn allein selig mache». Das ist das Grundthema der Luther'schen Lehre, und die auf dem von Luther gehaltenen Buche angegebenen Stellen zeigen somit den Inhalt der Darstellung hier deutlich an. Cranach hat dadurch wie überhaupt zu Ausbreitung dieser Lehre durch seine Darstellungen besonders mitgewirkt. Letztern Gedanken, daß der Glaube allein

---

[1] „Ueber die Altargemälde von Lucas Cranach in der Stadtkirche zu Weimar", von Heinrich Meyer (Weimar 1813).

zur Seligkeit verhelfe, hat er sogar in einem besondern Bilde, in dem städtischen Museum zu Leipzig, zu veranschaulichen gesucht. Man sehe deshalb die Beschreibung der Cranach'schen Gemälde in der zweiten Abtheilung. Auf dem weimarischen Bilde fehlt aber ein Moment, der bei allen ähnlichen Darstellungen des ältern und jüngern Cranach und seiner Schule vorkommt, nämlich der Sündenfall der ersten Aeltern. Dieser ist nothwendig, um das Ganze der cyklischen Darstellung zu vervollständigen. Auf dem großen Altarwerk in Schneeberg, auf einem Bilde in Gotha, auf ganz ähnlichen in der ständischen Galerie in Prag, auf einem Bilde des jüngern Cranach im Stadtmuseum zu Leipzig, auf einer Miniaturmalerei in einer Bibel auf der Universität Jena und auf mehrern Titelblättern zu den wittenberger Bibeln kommt dieser Moment immer vor. Da nun der ältere Cranach unser Bild, was den Mittel- und Hintergrund betrifft, wenn man es so nennen will, nicht selbst, sondern der Sohn und dessen Schüler gemalt haben, so scheint es mir nicht unwahrscheinlich, daß er denselben mit dargestellt haben würde, wenn er das Ganze selbst beendet hätte. Dieser Punkt fällt mit der Zeit der Beendigung des Ganzen zusammen, worüber ich sogleich sprechen werde.

An Kunstverdienst nimmt das weimarische Bild den ersten Rang unter des ältern Cranach's Werken ein und die Schrift von H. Meyer behandelt diese Seite so genügend und vortrefflich, daß ich mich darauf beziehen kann, besonders da ich dieselbe weiter unten im dritten Abschnitt dieser ersten Abtheilung in dieser Hinsicht besprochen habe.

Ueber den Urheber des Ganzen, sowie einzelner Theile

dieses Altarwerkes gibt es aber mancherlei entgegengesetzte oder wenigstens verschiedene Meinungen, die ich zuvörderst angeben und untersuchen will.

In der „Wiener Literaturzeitung", 1815, S. 240, ist es in Zweifel gelassen, ob das ganze Bild von Cranach dem Aeltern oder Jüngern gemalt sei. Darüber läßt sich kaum etwas sagen, und der Verfasser ist, soviel mir bekannt, der Einzige, welcher in dieser Ungewißheit schwebt. Wer nur einige Bilder von Beiden gesehen hat, wird darüber nicht in Zweifel sein. Anlaß dazu konnte allerdings der Umstand geben, daß sich auf dem Stamm des Kreuzes das Zeichen des jüngern Cranach und die Jahrzahl 1555 befindet, während der ältere Cranach schon 1553 gestorben war. Ob der Sohn dabei die Absicht gehabt habe, sich den Ruhm dieses Werkes allein zuzueignen, kann man nicht annehmen. Es sollte diese Jahrzahl wol nichts Anderes als die Zeit der Aufstellung und, wie ich weiter unten angeben werde, die Beendigung anzeigen.

Ueber diese Aufstellung kommt in der Capitalrechnung des herzoglichen Kammerschreibers von Trinitatis 1555—56 vor:

> lxxvij fl. xvj gl. Meister Lucasen Cranach dem Mahler zu Wittenberg für allerlei ausgaben zu der grossen tafell Inn der pfarkirchen auffgericht gebraucht ꝛc.

wodurch, wie es schon durch die Denktafel geschieht, die Zeit der Aufstellung bestimmt ist.

Wenn aber auch dem jüngern Cranach kein Antheil an den Hauptfiguren zugeschrieben werden kann, so ist gewiß der ganze Mittelgrund von ihm, die Verkündigung

der Hirten und die Erhöhung der ehernen Schlange im Grunde des Bildes unter seiner Leitung gemalt worden. Letztere sind so gering, daß Niemand glauben kann, sie seien von dessen eigener Hand. Ebenso sind die Außenseiten der Flügel nach seiner Erfindung, an der Taufe Christi vielleicht einiges von ihm selbst gemalt, da diese Malerei, mit andern eigenhändigen Werken desselben verglichen, gering erscheint. Auf einem Bilde desselben in der berliner Schloßgalerie ist die Hauptgruppe, die Taufe Christi im Jordan, der Darstellung hier ganz gleich, aber schöner in Farbe und überhaupt besser.

Vergleicht man nun diese Außenseiten mit den Portraits auf den innern Seiten der Flügel, so wird es Jedermann auf den ersten Blick für unmöglich halten, daß beide Darstellungen von einer und derselben Hand herrühren, und man wird Meyer's Aeußerung: «daß es bedenklich sei, anzunehmen, der jüngere Cranach habe die innern Seiten der Flügel gemalt», billigen; sie sind sehr schön colorirt und überhaupt vortrefflicher als man ihm gewöhnlich zutraut. Dieser Punkt in der sonst so vorzüglichen Schrift ist überhaupt der schwächste, er ist so schwankend und unsicher, daß man nicht weiß, wofür sie sich entscheidet. Nur das Geständniß: «daß man über die Verdienste des jüngern Cranach noch gänzlich im Dunkeln sei», erklärt diese Unsicherheit einigermaßen.

Bevor ich mehrere gute eigenhändige Bilder desselben gesehen und genau betrachtet hatte, hielt ich es selbst für einen großen Irrthum, ihn für den Urheber dieser Tafeln zu halten, von welcher Meinung ich jedoch später zurückkommen mußte. Cranach der Jüngere war ein vortrefflicher Portraitmaler und ein vorzüglicher Colorist,

der in Behandlung, in der Malerei seinem Vater ganz nahe, in Zeichnung und an Kunstvermögen überhaupt aber nachsteht. Vergleicht man die Portraits der drei kurfürstlichen Prinzen mit denen von Cranach und Luther auf der Haupttafel, so wird man den Unterschied zwischen Beiden leicht finden. Die erstern sind malerischer behandelt, ja fast blühender, leuchtender in Farbe, die letztern sind bei weitem gediegener, kerniger, meisterhafter. Doch unterscheiden sie sich nicht so sehr wie andere Arbeiten Beider. Davon ist der Grund wol kein anderer, als daß der Sohn diese Bilder wahrscheinlich unter seines Vaters Mitwirkung malte. Den 26. Sept. 1552 war Cranach mit seinem Kurfürsten von Innsbruck nach Weimar gekommen und etwa drei Monate nachher, den 8. Jan. 1553, schrieb der jüngere Cranach von Weimar aus an den Markgrafen von Brandenburg[1], daß er wegen eines Sterbens zu Wittenberg mit allen den Seinigen und mit seinen Lehrlingen (Molerjungen) nach Weimar gezogen sei. Den Tag, wann es geschehen, gibt er nicht an, es war aber jedenfalls vor dem 8. Jan. Zu Fastnacht desselben Jahres gedenkt er wieder nach Wittenberg zurückzukehren; es liegt aber keine weitere Nachricht vor, ob es wirklich zu dieser Zeit geschehen sei. War das der Fall, so kommt man freilich wegen des fehlenden jüngsten Prinzen, der den 19. Febr. dieses Jahres starb, und welcher deshalb nicht mit auf dem Bilde dargestellt ist, in Verlegenheit. Daß Cranach der Jüngere längere Zeit in Weimar geblieben oder in diesem Jahre des Bildes wegen

[1] S. „Beiträge zur Kunde Preußens", III, 3, S. 257.

dahin zurückgekehrt sei, darüber liegt keine Nachricht vor. Die beiden Cranache lebten aber doch eine Zeitlang hier zusammen und in dieser Zeit können die Flügelbilder unter des Vaters Augen und Mitwirkung gemalt sein. So sehr dieselben nämlich in Farbe und Zeichnung an den jüngern Cranach erinnern, so sehr harmonirt dagegen der allgemeine Ton mit dem Ganzen; das Fleisch ist aber gelblicher, die Schatten und besonders die den Umriß bezeichnenden Unterlagen sind röthlich, während sie bei dem ältern immer mehr in ein durch Lasur erwärmtes Grau gehen. Abweichend davon sind wieder die Hände des mittlern Prinzen, die auch besser gezeichnet sind, als die andern und der Kopf des Kurfürsten, sodaß sie von dem Vater gemalt sein können. Bei Betrachtung der Nebensachen findet man, daß die Verzierungen an der Halskrause der Kurfürstin, wie alle andern dergleichen Verzierungen, ganz in der Weise des jüngern Cranach gezeichnet sind. Alles ist zierlich, aber anders im Styl, nicht so gediegen künstlerisch behandelt; sie gleichen darin vollkommen denen auf einem Bilde desselben, das Abendmahl, in der dessauer Kirche. Ein Umstand spricht noch besonders für den Sohn: aller Metallschmuck nämlich, Ketten, Ringe, Knöpfe sind mit Metallgold gemalt, was man, wie ich in der Einleitung zu der Beschreibung von Cranach's Gemälden angegeben habe, bei Bildern des Aeltern nie antrifft, er drückte alle dergleichen Dinge mit Farbe aus. Aus alledem scheint mir sicher, daß Vater und Sohn diese Bilder gemeinschaftlich, daß aber der Letztere das meiste daran malte. Wer das Portrait des Kurfürsten August in dem historischen Museum in Dresden und den Studienkopf dazu in der Galerie daselbst, beides von dem jün-

gern Cranach, gesehen hat, wird keinen Augenblick zweifeln, daß derselbe im Stande gewesen sei, die trefflichen Portraits auf den weimarischen Altarflügeln zu malen. Von dem Vater sind sie nicht. Diese innern Gründe werden auch noch durch äußere Umstände unterstützt. Außer den oben angeführten Ausgabeposten für die Aufstellung im Jahre 1555, außer der erwiesenen Anwesenheit des jüngern Cranach zu Anfang des Jahres 1553 in Weimar, und außer den urkundlichen Nachweisen, daß derselbe noch beständig von den Söhnen des Kurfürsten beschäftigt wurde, kommt in der fürstlichen Neujahrsmarkt-Rechnung 1556 vor:

> v^{c} lxxj (571) fl. x gl. an v^{c} gulden gl. so Lucas Cranach geanntwort;

zwar ohne Angabe, wofür; aber es läßt sich vermuthen, daß es für das Bild war.

Freilich könnte man daraus ebenso gut schließen, daß die Flügelbilder 1555 und also nach des ältern Cranach's Tode selbständig vom Sohne beendigt worden seien, aber man würde dann den aus den einzelnen Theilen der Malerei selbst herzuleitenden Gründen Gewalt anthun. Nur wenn man diese Beendigung blos auf die äußern Flügelbilder bezöge, so könnte man nichts dagegen vorbringen. Das Bild war in seinen Haupttheilen beendigt, als der Vater starb, und nur Nebensachen unbeendigt, und die Aufstellung geschah auch deshalb später, weil 1554—55 noch an Herrichtung des Begräbnisses für den Kurfürst Johann Friedrich und seine Gemahlin gearbeitet wurde, wie aus den vorhandenen Rechnungen aus diesem Jahre hervorgeht[1].

---

[1] Ueber die Beendigung dieses Grabmals findet man in den

Wenn aber auch der Sohn, wie ich bereits angegeben habe, die beiden innern Flügel zum größten Theile fertig malte, so waren sie gewiß in Entwurf und Anordnung von dem Vater da.

Ist man aber über diesen Punkt einverstanden, so kommt ein anderer in Frage: **Wann hat nämlich der alte Cranach das Mittelbild gemalt?** Darüber führt Meyer in seiner wiederholt erwähnten Schrift an: «Lucas Cranach war schon 1553 gestorben und Luther noch einige Jahre früher (1546), dessen Bildniß aber ist mit großer Unmittelbarkeit und bis ins zarteste Detail gehendem Fleiß vollendet; man darf daher nicht zweifeln(?), solches sei wirklich nach der Natur auf die Tafel gemalt worden. Die Nachahmung ist dergestalt

---

Rechnungen folgende Angaben, welche wegen der Leistungen an verschiedenen Orten Deutschlands interessant sind:

xxviij gulden peter malern von dissem gegitter (um das Grab des Kurfürsten und seiner Gemahlin) zu malhen.

vj gulden peter Malern von der visirunge der Begrebnus Zu machen.

1 C xxx fl. dem Saigermacher zu Jhene Hansen Lumpen von dem Eisen gegitter vmb die greber zumachen.

xvij (16½) fl. Meister Herman dem Bildeschnitzer Jn Erffurt von einet Taffel vnd etzlichen wapen Zu einem Muster zuschneiden darnach die Messingstaffel vf das grab sol gegossen werden.

1 C xiiij fl. vj gl. Jacob schlaffen Buchsengiesser Zu Eißleben auff rechnunge der Messingstaffeln auff die greber, Lauts der Dinge Zeteln vnd seiner Bekentnus.

Neben diesen Arbeiten kommen eine Menge Ansätze für Arbeiten vor, die der Maler Peter für die Söhne Johann Friedrich's gemacht hat.

treu und gewissenhaft, daß man bemerken kann, wie der Künstler in seiner Werkstätte Fenster mit runden Scheiben gehabt, indem das Bild derselben aus den Augen widerscheint. Wir dürfen also für höchst wahrscheinlich annehmen, dieses Gemälde sei 1546, da Luther gestorben, bereits fertig, oder zum wenigsten schon weit vorgerückt gewesen. Ein noch früheres Datum wäre darum nicht wahrscheinlich, weil Lucas Cranach, der, wie oben gedacht, neben Luther steht, schon die Züge eines ehrwürdigen Greises von einigen siebenzig Jahren hat; auch Luther selbst zeigt bei seinem vollen runden Gesichte ein Alter von wenigstens 60 Jahren, seine Haare sind schon völlig bereift, und da er nicht viel über 62 Jahre gelebt, so ergibt sich also eine doppelte Wahrscheinlichkeit für die oben angegebene Vermuthung von der Zeit, da dieses Kunstwerk verfertigt sein mag.»

Die Gründe gegen diese Annahme liegen in dem Angeführten selbst, das überdem noch manches Andere zum Vortheile Cranach's ausspricht. Die bis ins zarteste Detail gehende Vollendung beweist bei ihm überhaupt, besonders aber bei Luther's Bildniß wol nicht, daß er dasselbe unmittelbar nach der Natur auf die Tafel gemalt habe. Er hatte denselben so oft dargestellt, daß er den Kopf bis ins kleinste Detail auswendig kennen mußte. Zudem konnte er dazu ein um 1546 nach dem Leben gemaltes Portrait benutzen, woraus sich die Naturwahrheit wol erklären ließ, die überdies bei aller Wahrheit und Lebendigkeit nicht so beschaffen ist, daß sie ohne unmittelbare Nachahmung nicht denkbar wäre. Am allerwenigsten wird man dafür den Widerschein der runden Fenster in Luther's Augen als Grund anführen können, das wäre doch Cranach gar zu wenig zugetraut. Wie

aber verträgt sich diese angenommene treue und gewissenhafte Naturnachahmung mit den Zügen in Luther's Kopf überhaupt? Dieser hatte schon sehr frühzeitig ein krankes und dadurch etwas schief gestelltes Auge. Zuletzt wurde dasselbe aber ganz blind. Dies erfährt man aus einem Briefe desselben vom 6. Jan. 1546 an Jakob von Bremen[1], worin es heißt: «Ich alter, abgelebter, fauler, müder, kalter und nun auch einäugiger Mann schreibe an euch.» Bei dem hier in Frage stehenden Portrait Luther's bemerkt man aber weder ein schiefes, noch weniger ein blindes Auge[2]. Hätte aber auch Cranach das schiefe und blinde Auge bei dem unmittelbaren Aufzeichnen und Malen auf die Tafel vermieden, so waren durch die Blindheit ganz natürlich die Gesichtszüge so verändert, daß bei einer unmittelbaren Nachahmung nicht alle Spuren davon verwischt sein konnten. Wollte man aber dagegen sagen, daß Cranach's Kunstgewandtheit dies wol zu vermeiden gewußt habe, so gebe ich das zu, frage aber, warum man ihm dann auch nicht soviel zutrauen will, daß er Luther lebendig und bis ins Detail wahr darstellen konnte, ohne die Natur vor sich zu haben. Und das war gewiß der Fall; Luther's Bild ist Cranach's Schöpfung, es ist ein Charakterbild, wie Meyer selbst an einer andern Stelle seiner Schrift mit wahrer Begeisterung hervorhebt.

---

[1] Diese Stelle aus Luther's Briefen habe ich angeführt gefunden, den Brief selbst aber zu erhalten ist mir bisjetzt nicht gelungen.

[2] An der Portraitfigur Luther's (1543) in dem sogenannten Cranach'schen Stammbuch auf der berliner Bibliothek erscheint das kranke Auge sehr auffallend.

Auch die anerkannte Schnelligkeit Cranach's läßt nicht annehmen, daß er das Bild 1546 angefangen und erst 1553 vollendet habe.

Wenn man aber zweifelt, daß Cranach 1553 in seinem 81. Lebensjahre im Stande gewesen sei, ein solches Bild überhaupt zu malen, so sprechen eine Menge Umstände dafür. Zuerst sein eigenes Portrait. Dasselbe, in ganz gleicher Haltung und Auffassung wie auf unserm Altarbilde, befindet sich in Halbfigur, mit der Bezeichnung: Aetatis suae LXXVII (?) 1550[1], in der florentiner Galerie berühmter Malerportraits. Diese Bezeichnung ist gewiß nicht von ihm selbst, sonst müßte man annehmen, er habe sein Geburtsjahr oder Alter selbst nicht gewußt, da er 1550 bereits 78 Jahre alt war. Möglich wäre es jedoch, daß bei der Altersangabe eine I verlöscht wäre. Dieses Bildniß ist jedenfalls bei seinem Aufenthalt in Augsburg gemalt und vielleicht

---

[1] Heller (S. 117) führt sechs Kupferstiche und Lithographien nach diesem Bilde an; ein siebentes Blatt befindet sich in der vierten Lieferung des neuesten florentiner Galeriewerkes, gestochen von F. Clerici, 7¼″ hoch, 5¼″ breit. In einer schriftlichen Notiz des Landkammerrath Bertuch zu Weimar, der für ein Werk über Cranach sammelte, ist noch ein Umriß nach diesem Bilde angeführt, von Lasinio dem Sohne, der sich in dem Werke „Gallerie imperiale di Firenze" befindet, wobei in der Beschreibung gesagt ist: «Ritratto di Luca Cranach, Quadro in Tavola, Alto Dec. 7, 28, Lar. Dec. 6, 12 — dono dal Re di Polonia Elettor di Sassonia Augusto II ad arrichir la nostra collezione.» Ist diese Angabe richtig, so ist freilich die Vermuthung, daß das Bild durch Titian nach Florenz gekommen sein könne, falsch, nicht aber, daß es in jener Zeit gemalt sei; es ist wahrscheinlich, daß er es als Studium für sein Portrait auf dem weimarischen Bilde benutzte.

durch Titian, mit welchem er dort in Verkehr war, und dessen Portrait er ebenfalls malte, nach Florenz gekommen. Aus dieser Gleichheit der beiden Portraits geht aber wol hervor, daß er dasjenige auf dem weimarischen Altarbilde erst nach seiner Rückkehr aus der Gefangenschaft gemalt habe, wenn man nicht die unwahrscheinliche Vermuthung gelten lassen will, daß er während seines Aufenthalts in Innsbruck an der Tafel gearbeitet habe. Meyer lobt in einer schriftlichen Notiz das florentiner Bild sehr. Wenn Cranach aber in seinem 78. Jahre noch fähig war, frisch zu malen[1], so darf man ohne einen bestimmten Grund nicht annehmen, daß er im 80.—81. es nicht mehr im Stande war.

Der Umstand, daß die Flügelbilder erst im Jahre 1553 gemalt sein können, weil nämlich der jüngste, 1534 geborene Sohn des Kurfürsten, Johann Ernst, nicht mit dargestellt ist, da er den 19. Febr. dieses Jahres gestorben war, kann zwar für das Mittelbild nicht als Beweis gelten, weil nach meiner Ueberzeugung der Sohn

---

[1] Den Beweis davon liefert das oben S. 206 gegebene Verzeichniß der Bilder, die Cranach während seines kurzen Aufenthaltes in Augsburg 1550 malte. Auch aus der Nachricht, daß Cranach während seines Aufenthaltes in Innsbruck für den Kurfürst allerhand Contrafacturen und Bilderwerk fertigte, und daraus, daß man demselben in seinem nach der Rückkehr nach Weimar gegebenen Bestallungsbriefe am Tage Allerheiligen 1552 die Bedingung stellte, daß er bei dem Kurfürst und dessen Söhnen Zeit seines Lebens bleiben, und wegen des ihm gegebenen Gnadengeldes und Unterhaltung seine Arbeit etwas billiger ansetzen sollte, geht wol deutlich hervor, daß Cranach noch rüstig malen konnte.

die Portraits größtentheils gemalt hat. Da ich aber ebenso sehr überzeugt bin, daß derselbe sie unter den Augen seines Vaters zu Stande gebracht hat, so muß es noch im Jahre 1553 geschehen sein. Wäre es aber dennoch erst nach dessen Tode geschehen, so lag gewiß Zeichnung und Anordnung des Ganzen und wol auch die schon begonnene Arbeit vom Vater vor.

Da nun alle diese Gründe für das Jahr 1552—53 als das Jahr der Entstehung und Vollendung der Hauptdarstellung sprechen, und keine bestimmte Angabe auf eine frühere Zeit weist, so muß man dieses Jahr, wenn nicht positive Nachrichten aufgefunden werden, als das der Entstehung gelten lassen.

Noch will ich einige Nebenumstände hier berichtigen, die Meyer anführt. Der besonders blühende, warme Ton in den Portraitköpfen auf den innern Seiten der Flügel hat ihn zu der Annahme verleitet, daß diese Bilder auf vergoldeten Grund gemalt seien, was aber nicht der Fall ist. Ich habe die verschiedenen Theile bei der letzten gründlichen Restauration zwei Jahre lang fast täglich gesehen und betrachtet, aber weder ich noch der Restaurateur selbst haben irgend eine Spur davon entdeckt. Die brokatenen Vorhänge sind mit Gold gehöht, und Meyer, der den harten, trüben Firniß bei der von ihm vorgenommenen Restauration nicht entfernen konnte, und vielleicht auch nicht wollte, hat das nicht genau sehen können. Dadurch wurde er aber wahrscheinlich noch mehr in seiner Vermuthung bestärkt. Aehnlich ging es ihm mit dem Lamm am Fuße des Kreuzes, das er für gänzlich verwaschen hielt, und deshalb übermalte. Nach Abnahme dieser Uebermalung und des Firnisses darunter fand es sich nur sehr wenig beschädigt. Die vielen klei-

nen gehobenen Sprünge hatten nur die Verbindung unterbrochen.

Ferner gibt derselbe an, daß wahrscheinlich Christian (Christoph) Richter, der um 1630 in Weimar Hofmaler war, bei einer von ihm vorgenommenen Restauration die beiden Außenseiten der Flügel fast gänzlich übermalt habe. Neben dem Umstand, daß gar keine Notiz vorhanden ist über eine von diesem Richter vorgenommene Restauration, ist auch die Sache unrichtig, indem diese Bilder durchaus nicht übermalt gewesen sind. Da der Ton des Bildes mit der Taufe Christi im Jordan in dem ungereinigten Zustande mit dem Colorit einiger Portraits von Richter entfernte Aehnlichkeit hat, und da Meyer des jüngern Cranach's Leistungen nur aus den zwei von ihm angeführten Miniaturportraits auf der weimarischen Bibliothek kannte, deren Ton und Machwerk freilich ganz und gar verschieden ist, so hielt er die mit Schmutz und Lampenrauch bedeckten Bilder, obgleich er dieselben 1806 reinigte, d. h. wol nur abwusch, für übermalt. Hätte Meyer dieselben Bilder nach der gänzlichen Reinigung gesehen, so würde er nicht zu der Vermuthung gekommen sein. Einen Firniß hatten diese Außenseiten nie erhalten.

Schöll, welcher in seinem Buche über Weimar alle die von Meyer über die Zeit der Entstehung dieses Bildes angeführten Gründe kurz zusammenfaßt, erwähnt in Beziehung auf die ursprüngliche Bestimmung desselben noch eines andern Punktes. Er sagt (S. 54): «Seine (Cranach's) Stellung neben dem Reformator — der ihm als Gevatter und Freund eng verbunden war — und besonders die unmittelbare Beziehung, die er dem Versöhnungsopfer auf sich gegeben, beurkunden, daß das

Gemälde nicht ursprünglich zu einem Denkmal für den Kurfürst und seine Gemahlin, vielmehr von Cranach für sich zum Bekenntniß seines lutherischen Glaubens und evangelischen Trostes am Lebensabend bestimmt war.»

Auch Müller in seinen „Sächsischen Annalen", S. 121, hat diesen Platz Cranach's auf dem zu einem Denkmal für das kurfürstliche Paar bestimmten Bilde nicht recht passend gefunden und nach einem Grunde gesucht, um diesen Verstoß gegen die Etikette zu motiviren, und gibt als solchen an, daß Cranach die Erlaubniß, sein Bildniß auf der Tafel anzubringen, unter der Bedingung von dem Kurfürsten erhalten habe, daß er dieselbe unentgeldlich male[1]. Eine solche Bedingung zu stellen ist aber dem Kurfürsten, als seiner ganz unwürdig, gewiß nicht eingefallen; es ist dies eine Erfindung Müller's oder ein Anekdötchen, das er leichtsinnig, wie vieles, als Wahrheit in sein Werk aufnahm. Es hat dasselbe nicht mehr historischen Werth, als ein anderes im Publicum verbreitetes. Früher ging nämlich eine Brettfuge durch Cranach's Kopf, die ausgespänt und der Span übermalt worden war. Da sollte nun der Kurfürst während der Arbeit in Cranach's Atelier gekommen sein, und, im Unwillen über den Platz, welchen sich derselbe auf dem Bilde gegeben, einen daliegenden Pinsel ergriffen und den Kopf Cranach's damit durchstrichen haben. Nach der Restauration ist mit dem Span natürlich auch das

---

[1] «Gestalt er denn auch die schöne, große Altar-Tafel in der Stadtkirchen zu Weimar, woran Churfürst Johann Friedrich, nebst seiner Gemahlin und dreyen Söhnen, in Lebens-Größe zu sehen, gemahlet, und zwar ohne einig Entgeld, weilen Ihme erlaubet, sich gleichfalls in Lebensgröße daran zu malen.»

Anekdötchen verschwunden. Mir beweist die ganze Sache nichts weiter, als daß Cranach die Gunst des Kurfürsten besaß, daß dieser ihm neben Luther als Hauptanhänger und Beförderer der evangelischen Lehre und als treuestem Diener seines Hauses den ehrenvollen Platz bestimmte. Der Kurfürst und seine Familie, als Stifter, Donatoren, sind, der damaligen allgemeinen Sitte gemäß, auf die Flügel gebracht. Das ist, im Verhältniß zu den Personen auf dem Mittelbilde, keine untergeordnete Stellung; sie sind dadurch eben als Veranlasser, als Stifter bezeichnet. Auf einem Bilde in der Kirche zu Dessau sitzen die bekanntesten Reformatoren als Apostel mit Christus zu Tische, während der Stifter, Fürst Georg von Anhalt, ganz vorn in der Ecke kniet und andere anhaltische Fürsten als Nebenfiguren im Grunde erscheinen. Der jüngere Cranach, als Maler des Bildes, hat sich als Mundschenk dabei angebracht. Man kann bei dieser ganzen Sache nur anführen, daß der religiöse Sinn und die Sitte jetzt anders sind.

Durch die Annahme der Wahrscheinlichkeit, daß Cranach das Bild ursprünglich zu einem Denkmal für sich bestimmt habe und daß dasselbe erst später durch Aneignung der Söhne des Kurfürsten Johann Friedrich zu einem Denkmal für ihre Aeltern bestimmt worden sei, ist bei Schöll (S. 55) die oben bereits berührte Frage entstanden, ob letzteres bei Lebzeiten des ältern Cranach oder nach dessen Tode geschehen und dann erst die Bildnisse zugefügt seien. Geschah die Bestimmung bei Lebzeiten Cranach's, so wäre sie natürlich durch den noch lebenden Kurfürst erfolgt; erwarben die Söhne desselben das Bild später für den in der Widmung angegebenen Zweck, so entschied sich die Frage, wer die Portraits der

kurfürstlichen Familie gemalt habe, für den jüngern Cranach allein. Es heißt deshalb bei Schöll weiter: «Wenn in diesem (letzten Lebensjahre Cranach's) der achtzigjährige Greis diese Bildnißköpfe so fleißig und frei, so zart und kräftig, wie sie sind, zu malen vermochte, verdient er die höchste Bewunderung. Wenn der Sohn sie malte, war seine Meisterschaft größer als gemeinhin angenommen wird. Und hierfür sprechen ebenfalls einige Miniaturbildnisse dieses Fürstenhauses, die er 1561 gemalt hat.» In einer Note zu der letztern Stelle ist noch hinzugefügt: «Es sind auf großherzoglicher Bibliothek verwahrt unter Anderm: Johann Friedrich der Mittlere und seine Gemahlin Elisabeth (Beide mit Malerzeichen und Jahrzahl) meisterlich frei und lebendig gemalt; Ersterer in Ausdruck und Farbenton an das Bildniß hier des Altargemäldes erinnernd.» Ueber die Aehnlichkeit der Herzogin Elisabeth habe ich keinen Vergleich anstellen können, das angebliche Portrait Johann Friedrich's des Mittlern gleicht aber dem auf dem Altarbilde nicht völlig, wol aber andern Bildnissen desselben. Und obgleich ich der Meinung bin, daß Cranach der Jüngere beide gemalt habe, und deshalb die Farbe bis zu einem gewissen Grade gleich ist, so ist sie doch, wie auch die Behandlung durch das verschiedene Format und dadurch bedingt, daß er in dem Hauptbilde einen Anhalt hatte.

Wahrscheinlich aus dieser Jahrzahl ist S. 25 derselben Schrift geschlossen, daß der jüngere Cranach 1561 in Weimar anwesend gewesen sei. Ein Brief desselben an Johann Friedrich den Mittlern im Archiv zu Weimar, datirt vom 6. Nov. 1561, dem Jahre der Fertigung dieser Bildnisse, spricht aber dagegen:

«Durchlauchtiger, hochgeborener Fürst, gnediger herr. Ewer Furstl. gnaden sein mein Vnderthenige willige Dinst zuvor. Gnediger Furst vnd herr Ewer Frl. Gl. haben bei mir bestellet vj kleine Conterfeck. Weil es sich den lange forzogen doch nicht forsetzigk sondern auss vilen Vrsachen so mich daran forhundert, das ich auch nicht habe andern konnen sondern selbert machen, so ist mein vndertheniges bitten Ewer furstl. gn. wolten des forzuges kein ungnedl. gefallen tragen, so vbersende ich hiermit E. fl. g. solche Conterfeck mit eigner Bottschafte, werden E. fl. g. in einem kestlein vorpeschirdt bekommen. bei der vndterthenigen hoffnung Ewer furstlh gnaden werden daran ein gnediges gefallen haben dan sie seint mit Fleis gemacht. Vnd E. fl. g. werden für eins iij thaler geben lassen. solche zalung lassen E. f. g. dem Herr Canzler Docktor Brücken zustellen rc.»

Von diesen hier erwähnten sechs Portraits befinden sich nur drei auf der Bibliothek. Drei andere ähnliche Bildnisse der Kurfürsten Friedrich III., Johann des Beständigen und Johann Friedrich des Aeltern sind nicht geringer, aber in Farbe und Behandlung anders. Diese sowie noch einige andere fürstliche Miniaturbildnisse in Oel beweisen, daß es damals und kurz nachher immer sehr geschickte Portraitmaler gab, die in Cranach's Weise malten. Der angeführte Brief des jüngern Cranach ist aber deshalb besonders interessant, weil er Malereien von ihm bestimmt nachweist, von denen er selbst sagt, daß sie mit F l e i ß v o n i h m s e l b s t g e f e r t i g e t seien. Dieselben geben auch in der That seine ganze Eigenthümlichkeit und Schönheit der Farbe. Was die Behandlung anlangt, so sind sie zierlich und lebendig ge-

macht, aber bei weitem nicht so bestimmt und meisterhaft gezeichnet, die Hände sind z. B. ganz flüchtig behandelt, fast nur angedeutet.

Mit alledem ist aber der Punkt nicht entschieden, ob das Bild von Cranach zu einem Denkmal für sich ursprünglich bestimmt war, und ob es später von dem Kurfürsten Johann Friedrich oder nach dessen Tode von den Söhnen desselben für ihren Zweck erworben worden sei. Da ich glaube, daß das Bild bei Lebzeiten des ältern Cranach's in allen seinen Haupttheilen, unter Beistand seines Sohnes, zu Stande gekommen ist, so geht daraus hervor, daß es der Kurfürst malen ließ. Die Widmung der Söhne läßt sich dadurch erklären, daß das Bild ursprünglich nicht zu einem Denkmal für das kurfürstliche Paar, sondern für einen andern Zweck, vielleicht nur als Altarschmuck der Kirche überhaupt bestimmt war, und daß die Söhne es später dem doppelten Zweck weiheten.

Zum Schluß wiederhole ich kurz meine Meinung über dieses wichtige Werk: Die Hauptfiguren des Mittelbildes hat Cranach der Vater in seinem letzten Lebensjahre gemalt, alles Uebrige der Sohn und dessen Schüler; die beiden innern Seiten der Altarflügel hat der Sohn nach vorliegender Zeichnung und begonnener Ausführung des Vaters gemalt, und die beiden äußern Seiten der Flügel sind von Schülern oder Gehülfen des Sohnes nach dessen Erfindung und unter geringer Mitwirkung desselben gefertiget. Letzteres ist wahrscheinlich nach dem Tode Cranach's des Aeltern geschehen. Da nun der Sohn nach meiner festen Ueberzeugung die innern Flügel gemalt hat, einzelne Theile an demselben mir aber wahrscheinlich machten, daß der Vater einigen Theil daran

habe, so konnten dieselben nur bei Lebzeiten des Letztern begonnen sein. Absolut nothwendig erscheint freilich diese Annahme deshalb nicht, weil der Sohn bei seiner Arbeit sich dem Mittelbilde anbequemen mußte, daran einen Anhalt hatte. Er mußte die größte Sorgfalt anwenden, um sich dem Hauptbilde in Allem zu nähern. Vielleicht finden sich noch positive Nachrichten über diesen Punkt. Da der Vater bis in den October 1553 lebte, so kann man annehmen, daß Anordnung, Zeichnung und einzelne Theile der Malerei von ihm selbst herrühren, wie die Eigenthümlichkeit und Vortrefflichkeit einiger Stellen zeigen, und daß der Sohn nach des Vaters Tode die großentheils unbeendigt hinterlassenen Flügel fertig gemalt und dafür etwa die oben angegebene Summe von 571 Fl. 10 Gr. im Jahre 1556 erhalten habe.

Wie sich des Kurfürsten Friedrich des Weisen Gunst und Wohlwollen gegen Cranach auf seine unmittelbaren Nachfolger Johann I. und Johann Friedrich den Aeltern vererbt hatten und wie sein Andenken nach seinem Tode von des Letztern Söhnen noch dadurch geehrt wurde, daß sie dessen Bildniß in Teppiche weben ließen und gegen den jüngern Cranach sich gleich wohlwollend zeigten, so haben auch die spätern Nachkommen, die Fürsten des weimarischen Hauses, das Andenken desselben dadurch geehrt, daß sie seinen Werken, namentlich dem weimarischen Altarbilde, eine beständige Sorgfalt widmeten. Schon frühzeitig waren Restaurationen daran vorgenommen worden, die freilich nicht in geschickte Hände ge-

fallen waren, wie überhaupt die Kunst des Restaurirens erst in neuester Zeit als ein besonderes Geschäft cultivirt und mit Erfolg geübt worden ist. Da befahl im Jahre 1806 der damalige Herzog Karl August, daß Hofrath Meyer das Verderben, dem das Bild entgegenging, beschwören sollte, was derselbe auch that, soweit die Mittel dazu in seiner Gewalt waren. Bei dieser Gelegenheit verfaßte derselbe seine Schrift darüber, welche in den „Curiositäten", einer Zeitschrift, die bei Bertuch im Industrie-Comptoir erschien, abgedruckt werden sollte. Karl August, der an Allem Theil nahm, was Tüchtiges in Weimar geschah und mit allen Männern persönlich verkehrte, die solches förderten, fand das unpassend und schrieb deshalb an das Industrie-Comptoir:

«Beiliegende sehr gute Schrift mögte für die „Curiositäten" nicht passend, für ein anderes Journal aber wünschenswerth sein. Am schönsten erschiene es, wenn sie die Umrisse der Altarbilder, gut gezeichnet, begleiteten.»

Dadurch und bei weiterer Verhandlung darüber mag das Industrie-Comptoir bestimmt worden sein, die Schrift apart drucken zu lassen, wobei Karl August die Kosten des Stichs bewilligte, die in einem Bericht deshalb auf 75 Thaler veranschlagt waren. In einem Billet vom 16. Nov. 1812 heißt es deshalb:

16. 11. 12.

«Ich bin sehr erbötig die Platte auf meine Kosten stechen zu lassen, und die Zeichnung des Altarblattes zu bezahlen. Ich bewillige dazu 25 Thaler für die Zeichnung, 50 Thaler für den Stich, 75 Thaler Sächsisch also fürs Ganze, und bedinge mir dafür das Eigenthum der Zeichnung und der Platte aus. Der Hofrath

Meyer soll die Direction des Stiches führen und fleißig während der Arbeit nachsehen.

Karl August.»

Diese beiden eigenhändigen Billets sind im Besitz der Frau Landkammeräthin Bertuch.

Im Jahre 1826 schickte derselbe den Landschaftsmaler C. Lieber für längere Zeit nach Dresden, wo der italienische Restaurator Palmaroli mit Herstellung der bedeutendsten Gemälde der Galerie beschäftigt war, und welcher diesem Fürsten dort persönlich bekannt und für seine Absicht, den Maler Lieber in die Geheimnisse seiner Kunst einzuweihen, gewonnen worden war. Dies geschah zunächst für den Zweck einer gründlichen Restauration des Cranach'schen Altarbildes.

Doch starb dieser für alles Bedeutende und Große so thätige Fürst, ohne die Ausführung seines Planes zu erleben.

Erst im Jahre 1838 wurde diese Angelegenheit durch den damaligen Director der Kunstanstalten, von Schorn, wieder angeregt und lebhaft betrieben, und der jetzt regierende Großherzog Karl Friedrich verwilligte die nicht unbedeutenden Kosten dazu aus Kammermitteln.

Das seinem Untergange nahe, fast in einzelne Bretter zersprungene Mittelbild ist unter der Leitung des Restaurators Lieber mit einer Sorgfalt und Solidität wieder zusammengefügt, die Malerei des Ganzen von ihm mit Kenntniß und Gewissenhaftigkeit hergestellt und durch Vorkehrungen gesichert, die dem Bilde, ohne gewaltsame Zerstörung, eine längere Dauer versprechen, als es ursprünglich haben konnte. Die beschädigten Ornamente der Umgebung sind ebenfalls mit Fleiß ausgebessert und

die getrennt gewesenen Flügel mit dem Mittelbilde wieder vereinigt. Jeder Freund deutscher Kunst wird nicht ohne Befriedigung und hohe Achtung gegen Cranach das Bild sehen und die Sorge des weimarischen Fürstenhauses für dessen Erhaltung freudig ehren.

B. Cranach's Schüler.

Daß Cranach der Gründer der sächsischen Malerschule sei, wird von Niemand bezweifelt, dieser Schule jedoch kein bedeutender Einfluß, keine anhaltende Nachwirkung zugestanden. Wie weit letzteres wahr sei, ist vor der Hand noch nicht genau zu bestimmen, da man nicht einmal von den wenigen Schülern, deren Namen bekannt sind, einige Werke kennt. Was von den sogenannten Schul- oder Atelierbildern der unmittelbaren Zeit Crana'chs angehört, oder was davon in eine spätere Zeit herabreicht, kann man nicht durchschnittlich mit Gewißheit angeben. Wenn man schon durch das, was dem jüngern Cranach zugeschrieben wird, von weitern Nachforschungen abgehalten werden konnte, der doch immer noch rühmlich erwähnt wurde, was war von den andern Schülern zu hoffen? Ich glaube aber, daß die Resultate günstiger ausfallen werden, als man meint.

Cranach hatte beständig Lehrlinge und eine Anzahl Gehülfen. Von letztern werden, außer dem vorübergehenden Beistand des Malers Christoph aus München (S. 47), erwähnt: 1513, bei Vermählung Johann des Beständigen mit Margarethe von Dessau, arbeitet Cra-

nach mit 10 Gesellen in Torgau; 1508 erhielt einer seiner Malerjungen aus Gnaden Winterkleidung; 1509 wurde ein anderer Malerjunge desselben gekleidet; 1512 erhielt einer seiner Gesellen, Namens Polack, Kleidung; desgleichen 1513 zwei Malerjungen desselben Winterkleider, und ein dritter sogar von lündischem Tuche, während die andern nur zwickauisches bekamen; 1514 empfingen zwei Malerjungen von ihm Kleider, und ein dritter, von dem erwähnt wird, daß er des Balbiers Hans Vetter sei, sogar von mechelner Tuche; 1535 kommt Meister Lucas mit etlichen Gesellen nach Torgau, und arbeitet längere Zeit daselbst; 1545 arbeitet er ebendaselbst mit 6 Knechten (Gesellen) 12 Wochen lang. In demselben Jahre wird ein Schüler desselben erwähnt, den der Kämmerer von Ponikaw zu ihm in die Lehre gethan hatte. Bei einem überschickten Probestück an seinen Gönner wird ausdrücklich bemerkt, daß der Schüler es ganz allein gemacht, daß ihm Cranach nichts daran geholfen habe. Es mußte die Probe also gut sein, sonst wäre der Zusatz von Cranach lächerlich. Noch öfter werden Gesellen und Lehrlinge erwähnt, wie man in der Lebensbeschreibung sehen kann; mehrere andere Fälle, die in den Kämmereirechnungen vorkommen, habe ich der Gleichförmigkeit wegen nicht erwähnen wollen. Ja, in seinem letzten Lebensjahre finden wir drei Lehrlinge von ihm genannt, die mit ihm am Hofe gespeist wurden (S. 203).

Es läßt sich nicht annehmen, daß unter dieser Menge von Schülern und Gesellen nicht einige von besonderm Talent und Geschicklichkeit sollten gewesen sein. Aber mit einer solchen Annahme ist freilich nichts geholfen, so lange man von ihren Leistungen und Lebensverhältnissen nichts Bestimmtes weiß. Was mir von Cranach's Schülern

deshalb während meiner Nachforschungen bekannt geworden ist, will ich hier mittheilen:

I. Johann Lucas, ältester Sohn Cranach's, geboren um 1503 (?), gestorben 1536 zu Bologna. Daß dieser älteste Sohn Cranach's Maler gewesen sei, darüber war bisjetzt nirgend ein bestimmter Nachweis zu finden. Ein lateinisches Gedicht von Johann Stigel gibt darüber ausführlich Kunde, rühmt sein Talent und nennt eine Anzahl seiner Werke. S. 96 fg. habe ich ausführlich darüber gesprochen.

II. Lucas II., jetzt vorzugsweise der jüngere Cranach genannt. Wenn man auch bei einigen neuern Schriftstellern Manches über diesen Künstler gesagt findet, was allgemein richtig ist, so wird es in der Regel durch die als Beleg dafür genannten Werke wieder aufgehoben. Daß man über die Leistungen desselben noch viel mehr im Unklaren ist, als über die seines Vaters, beweisen schon die so oft wiederkehrenden verschiedenen Meinungen darüber, ob ein bestimmtes Werk vom Vater oder vom Sohne herrühre. Das könnte nicht der Fall sein, wenn man einen deutlichen Begriff von den Leistungen Beider hätte. Der Sohn war ein trefflicher Colorist, und überhaupt ein vorzüglicher Künstler, der sich aber nicht über das Portrait erheben konnte, weshalb alle Figuren auf seinen historischen Bildern nur Portraits sind. Wenn man 1) ein Bild im Museum zu Braunschweig, „Johannes ermahnt Hofleute, Soldaten und Richter", 2) „Das Abendmahl" in der Kirche zu Dessau, 3) einige Portraits im historischen Museum in Dresden, 4) die Portraits auf den Flügeln des Altarbildes in Weimar, gesehen hat,

so muß man einen würdigern Begriff von seiner Kunst erhalten und ihm nicht Alles zuschieben wollen, was man für den Vater oder überhaupt zu gering findet. Es gehören diese Malereien in vieler Beziehung zu dem Trefflichsten, was in jener Zeit geleistet worden. Daß aber Cranach der Jüngere ebenso wie sein Vater sich fremder Hülfe bediente und daß er es dabei nicht immer sehr genau scheint genommen zu haben, geht aus mehreren Bildern hervor, die nachweislich aus seinem Atelier stammen. Eine Aeußerung in einem Briefe (S. 233) gibt auch darüber ausdrückliche Kunde, wenn es die Malereien nicht selbst thäten. Ferner scheint mir nach meinen bisherigen Erfahrungen sicher, daß er nicht, wie sein Vater, bis ans Ende seines Lebens seine volle Kraft behalten habe; seine spätern Werke werden immer schwächer und zuletzt schwächlich.

Da ich das Leben dieses Künstlers besonders zu bearbeiten die Absicht habe, so verweise ich hier nur auf das, was oben in dem Leben seines Vaters und in der Beschreibung von dessen Werken beiläufig gesagt ist.

III. Vischer (Peter?). Von diesem Maler, der als Schüler Cranach's genannt wird, befinden sich in der Stadtkirche zu Weimar drei Portraits von Luther: als Augustinermönch, als Junker Jörg und als Doctor, in seiner gewöhnlichen Amtstracht. Auf dem einen ist ein V und die Jahrzahl 1572. Das erste ist ziemlich gut und das beste von den dreien. Soviel man ohne unmittelbaren Vergleich und bei einem wenig charakteristischen Künstler behaupten kann, so erinnerten mich die beiden Bildnisse auf dem Altarwerk in Schneeberg sogleich an diese

Lutherbilder, desgleichen ein Bild in der gothaer Galerie, das den Kurfürst Johann Friedrich beim Schachspiel mit dem Herzog Ernst von Lüneburg darstellt. Bei der Restauration mußte die Bezeichnung auf der Rückseite, ein Monogramm aus P V I verschlungen und faciebat, sammt der Jahrzahl 1549, verlöscht werden. Man hat es aber auf ein Zettelchen copirt und dahinter geklebt. Den Jahrzahlen nach liegen diese Bilder freilich weit auseinander. Dazwischen kommen einige Holzschnitte: Portrait der Pfalzgräfin Susanne mit V und 1565, und das der Pfalzgräfin Elisabeth mit derselben Jahrzahl, die man für Arbeiten Vischer's hält. Sie befinden sich in einer Sammlung von Bildnissen sächsischer Fürsten, mit dem Titel: „Abcontrafactur und Bildnis aller Gross-Hertzogen, Chur- und Fürsten, welche vom Jahre nach Christi geburt 842 bis auff das jetzige 1599. Jahr, das Land Sachssen, Löblich und Christlich regiert haben ꝛc.“ (Wittenberg, gedruckt durch Lorentz Seuberlich, 1599). Ein großer Theil davon sind Copien nach der bekannten Schnellbolz'schen Sammlung. Diese Portraits sind sehr oft in verschiedenen Formaten copirt worden.

IV. Martin, Mathias und Wolfgang Krodel von Schneeberg. Ueber diese drei Künstler findet man in Melzer's „Schneebergischer Chronik“ verschiedene Notizen. S. 87 ist gesagt, daß über dem großen Altarbilde in der Kirche eine deutsche Inschrift sich befinde, desselben Inhalts, wie die darunter befindliche lateinische, und darüber das kurfürstliche Wappen von Martin Krodel gemalt, «welcher alhier Bürger und sonst Lucä Kranachs Discipul gewesen». S. 101 heißt es, daß etwa um 1570 die Apostel an die Pfeiler der Emporkirche

von Martin Krodel angemalt worden[1]. S. 111 wird eines andern Bildes desselben in der Hospitalkirche gedacht.

In der Sammlung des Alterthumsvereins in Dresden befindet sich ein Bild, das aus der Kirche von Alt-Mügeln stammt, worüber sich in den dortigen Kirchenbüchern die Rechnungen noch vorfinden sollen, und wonach es ein Werk Mathias Krodel's sein soll. Es ist ein Altarbild, worauf sich in der Mitte die Kreuzigung, auf dem linken Flügel Christus am Oelberge, auf dem rechten die Himmelfahrt befindet. Auf der Außenseite des erstern ist die Verehrung des Christuskindes durch Joseph und Maria, auf der des andern Christus im Tempel gemalt. Der Eindruck des Ganzen zeigt mehr auf des jüngern Cranach's Schule, die Zeichnung ist manierirt, doch hat die Behandlung im Ganzen das Verdienst der Schule. Meltzer nennt (S. 429) einen Mathes Krodel Maler, der um 1620 unter den Rathspersonen war. Ferner nennt derselbe (S. 639) einen Matthias Krodel, der «zur Zeit Christian's I. zu Dresden ufn Tünch gemalt» habe. Auch erwähnt er einen Matthias Krodel den Jüngern und einen Wolfgang Krodel. S. 137 gedenkt er eines Gemäldes über der Thüre der Rathsstube, „Das jüngste Gericht", und sagt dabei, daß es wahrscheinlich einer der Krodel gemalt habe.

---

[1] In dem Werke von Waagen (S. 59) ist das Monogramm, das aus M und K verschlungen besteht, gegeben und bemerkt, daß bei der Figur Johannes des Täufers die Jahrzahl 1581 stehe. Diese Figuren sind nicht von selbständigem, künstlerischem Werthe.

Da man nun bei Meltzer einen Wolfgang Krodel genannt findet, so scheint es mir doch nahe zu liegen, daß die zwei Epitaphien in der schneeberger Kirche, wovon das eine, mit der Taufe Christi im Jordan, unten die Familie des Stifters, die Buchstaben W. K. und 1561 hat, eher von diesem herrühren können, als von einem Wilhelm Kranach, dessen nirgend Erwähnung geschieht. Diese beiden Bilder tragen das Gepräge der Schule des jüngern Cranach an sich. Die Portraits der Stifter sind sehr gut, nicht so die Taufe.

Die Buchstaben W. K. mit verschiedenen Jahrzahlen dabei befinden sich auf mehrern Bildern, welche aus der Cranach'schen Schule stammen, und überall hat man sie Wilhelm Kranach gedeutet. Abgesehen davon, daß Cranach sich nicht mit K schrieb, so habe ich, wie ich eben erwähnt habe, nirgend die geringste Notiz von einem Wilhelm Cranach gefunden.

Eins dieser Bilder befindet sich im Besitz des herzoglichen Schloßcastellans Höhn zu Dessau; es ist mit W. K. und 1528 bezeichnet und stellt das Jüngste Gericht dar. In einer Glorie in Wolken sitzt Christus als Weltenrichter, zur Linken ist eine Gruppe von Seligen, rechts von Verdammten, unten Auferstehende aus den Gräbern, in deren Mitte ein Papst, welchen ein Teufel bei der Nase faßt, ein anderer hält ihm einen Ablaßzettel vor. Der untere Theil gleicht in der Anordnung sehr der Rückseite der Altarstaffel des schneeberger Bildes. Da nun Meltzer eines Jüngsten Gerichtes über der Thüre der Rathsstube in Schneeberg gedenkt, das von einem der Krodel herrühren solle, so ist es wirklich ein eigenes Zusammentreffen. Das dessauer Bild hat in Farbe,

Farbenauftrag, in den Umrissen und sonst alle Zeichen der Cranach'schen Schule; dagegen zeigen die Formen eine Nachahmung von Michel Angelo. Die stürzenden Verdammten und die aus den Gräbern Erstehenden sind in dieser Beziehung gut, viele von großem Ernst und Charakter. Der Eindruck des Ganzen ist wegen zweier großen Spruchzettel über den Gruppen der Seligen und der Verdammten und weil die Färbung schwach ist, nicht besonders angenehm.

Ein Bild in der Galerie in Darmstadt, die Geschichte der Judith und des Holofernes darstellend, hat ebenfalls die Buchstaben W. K. und die Jahrzahl 1555, und wird gleichfalls Wilhelm Kranach zugeschrieben, in dem gedruckten Verzeichniß Cranach dem Jüngern. Dies ist von allen, welche mit diesen Buchstaben bezeichnet sind, dasjenige, welches den besten Malereien des ältern Cranach in Farbe und zierlicher Ausführung am nächsten steht, nur ist das Machwerk, die Behandlung der Landschaft ganz und gar anders.

Unter demselben Namen findet man in Wien in der kaiserlichen Galerie im Belvedere zwei kleine Bilder: „David und Bathseba" und „Loth mit seinen beiden Töchtern", wovon das eine mit W. K. und 1528, das andere nur mit dieser Jahrzahl bezeichnet ist; sie erinnern, besonders in der äußern Erscheinung der Figuren, an Cranach; aber Behandlung und Farbe ist ganz anders: der allgemeine Ton gleicht mehr demjenigen in Bildern des jüngern Cranach, was aber den Jahren nach nicht wol sein könnte. Mir scheinen sie von einem jüngern talentvollen Menschen zu sein, der das Technische noch nicht in seiner Gewalt hatte, der sich aber bis zum Jahre

1555 wol bis zum Meister des darmstädter Bildes durchgearbeitet haben könnte. In dem Verzeichniß von Mechel sollen die wiener Bilder dem Vater des ältern Cranach zugeschrieben sein. Daran ist aber kaum zu denken.

V. Gottfried Leigel. Es ist höchst wahrscheinlich, daß dieser Künstler, der mehrere Cranach'sche Zeichnungen in Holz geschnitten, zu einigen Blättern auch die Zeichnung selbst gemacht hat, sich in Cranach's Schule gebildet habe.

VI. Peter Gottland. Bartsch („Peintre-graveur", IX, 233) beschreibt unter dem Monogramm PG sechs Blätter in Kupfer: 1) Jonas, 1552; 2) Allegorie auf das Alte und Neue Testament, 1552; 3) Kurfürst Johann Friedrich I., Halbf., 1551; 4) Johann Friedrich II., desgl. 1552; 5) dasselbe Portrait, etwas verändert, 1552; und 6) Johann Wilhelm, ebenfalls Halbf., 1554.

Brulliot („Dict. des Monogr.", I, 2233) fügt noch zwei Blätter zu, auf deren jedem die drei Söhne des Kurfürsten Johann Friedrich I. dargestellt sind, das eine Kupferstich, das andere Holzschnitt.

Neben diesen fand ich auf der gothaer Bibliothek dieselben Portraits, einzelne ganze Figuren in Holzschnitt, mit demselben Zeichen.

Eine verkleinerte, etwas veränderte Copie nach dem Cranach'schen Holzschnitt „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten" (Heller, Nr. 3) hat zwar kein Zeichen, ist aber jedenfalls eine Arbeit dieses Cranach'schen Schülers. Sie ist 4 Zoll 3 Linien hoch, 3 Zoll 2 Linien breit.

Ferner fand ich in der Kirche zu Buttelstedt, einem Städtchen bei Weimar, und in der Stadtkirche zu Jena zwei Bilder mit demselben Zeichen.

Da nun ein „Peter der Maler", Meister Peter der Maler öfters in den damaligen fürstlichen Rechnungen vorkommt (s. S. 223), so vermuthete ich, daß dieses derselbe Künstler sei. Und so fand es sich auch. In einer Registrande, wo die fürstlichen Anstellungen eingezeichnet sind, ist bemerkt, daß Peter Gottland 1553, Dienstag am Tage Jacobi (also bei Lebzeiten des ältern Cranach), auf drei Jahre als Hofmaler bestellt worden sei. Daß derselbe schon vorher in Weimar lebte, geht aus einer Zahlung, die er für Arbeiten 1548 erhielt, und aus der Jahrzahl 1549 hervor, die sich auf dem Blatte mit dem Portrait des Herzogs Johann Wilhelm befindet. Darauf steht zugleich: Wolffgang Stthürmer, Formschneyder zu Leipzig; wonach also Gottland diese Portraits nicht selbst geschnitten hat, sondern nur gezeichnet.

Nach seinen Malereien und nach dem Styl der angeführten Portraitfiguren gehört Gottland übrigens schon der Schule des jüngern Cranach an.

VII. Johann Kreuter aus Schneeberg wird bei Meltzer als Schüler des jüngern Cranach angeführt.

VIII. Georg Böhm. In der Sammlung des Alterthumsvereins zu Dresden befinden sich mehrere Tafeln mit Darstellung der Zehn Gebote, mit G. B. und 1529 bezeichnet, das Georg Böhm heißen soll. Diese Darstellungen sind gering und zeigen nur im Aeußern etwa Cranach's Schule.

IX. H. G., verschlungen, mit 1583 darüber. Dieses Zeichen befindet sich auf mehrern leicht colorirten Zeichnungen in der dresdener Kupferstichsammlung, die alle

Zeichen der Schule des jüngern Cranach an sich tragen. Der Künstler soll Hofmaler Christian's II. von Sachsen und aus Leipzig gebürtig gewesen sein.

Von diesen Schülern verdienen freilich nur der Künstler des „Jüngsten Gerichts" in Dessau und der des darmstädter Bildes mit der Geschichte des Holofernes erwähnt zu werden. Wären dies aber, neben dem was der jüngere Cranach geleistet hat, die einzigen Erfolge, so müßte man allerdings der Meinung beistimmen, daß die Cranach'sche Schule ohne nachhaltige Wirkung geblieben sei. Zwar haben auch Dürer, Holbein und andere große Meister des 16. Jahrhunderts keine Schüler hinterlassen, die dessen Verdienst erreicht, aber die Nachwirkungen sind doch bemerkbarer und bekannter. Freilich ist dies bei Dürer auch mehr bei seinen Nachfolgern im Kupferstich der Fall, als in der Malerei. Darin ist doch auch ein ziemlich schneller Verlauf bemerkbar, so gut wie bei Holbein. Nimmt man bei Cranach dazu, daß sein Hauptverdienst in einer großen Naivetät und in vortrefflicher Färbung bestund, Dinge, die weniger auf Schüler zu vererben sind, als strenge richtige Zeichnung, so wird sich die Sache bei Allen gleich verhalten.

Von mehrern der schönsten Bilder, die Cranach an Verdienst nahestehen und die auch größtentheils ihm zugeschrieben werden, kennt man die Meister nicht, z. B. von zwei schmalen Altarflügeln im Gothischen Haus zu Wörlitz, von einer Vermählung der heiligen Katharina auf dem Schlosse zu Altenburg, einem heiligen Hieronymus in einer Landschaft im berliner Museum u. a. Viele Bilder würden mehr beachtet werden, wenn sie als Glieder

in die Kette der andern eingereiht werden könnten und wenn man überhaupt die Namen der Künstler und ihre Verhältnisse näher kennte. Wenn die Deutschen erst ihre Archive so sorgsam durchsuchen, wie sie den Italienern dabei geholfen haben, so wird noch manches Unerwartete zu Tage kommen.

C. Urtheile verschiedener Schriftsteller über Cranach

mit Bemerkungen dazu.

Wären nicht die verschiedensten Urtheile sowol im Allgemeinen als über einzelne Cranach'sche Bilder von namhaften Schriftstellern in verschiedenen Zeiten ausgesprochen worden, so würde ich am Schlusse dieser Schrift ganz einfach eine Charakteristik seiner Werke und seines Kunstverdienstes gegeben haben, wie sie sich aus dem Bisherigen und aus der Betrachtung und Vergleichung der großen Menge Cranach'scher und für Cranach geltender Bilder mir aufdrängen mußte. Wollte ich dieses aber jetzt noch thun, nachdem es schon Viele vor mir unternommen haben, so würden Leser, die nicht selbst zu prüfen und zu vergleichen viel Gelegenheit haben, in Zweifel gerathen, nach welcher Seite hin sie Glauben schenken sollten, wenn meine Meinung von der Anderer abwiche. Deshalb hielt ich es für nothwendig und zweckmäßig, die vornehmsten allgemeinern Urtheile hier aufzuführen, zu besprechen und durch Zusammenhalten unter sich, und, bei deren Verschiedenheit, durch die von mir anzuführenden Gründe in Uebereinstimmung zu bringen oder die Abweichung voneinander mindestens zu motiviren zu suchen. Selbst aber davon abgesehen, wird es dem Leser gewiß nicht unlieb sein, alles zu Berücksichtigende,

was in verschiedenen Perioden über Cranach geäußert worden ist, hier beisammen zu treffen. Ich werde natürlich bei diesen Anführungen eine Reihenfolge von den frühern Schriftstellern bis auf unsere Tage beobachten. Auf diesem Wege bot sich öfters die Gelegenheit dar, allerlei zur Sprache zu bringen, wozu außerdem kein Anlaß gewesen wäre, und wodurch das in der Einleitung gegebene zusammengefaßte Urtheil vervollständigt wird. Dabei muß ich die allgemeine Bemerkung wiederholend vorausschicken: Urtheile über einzelne Cranach'sche Bilder sind oft richtig, treffend, wenn diese gut, das heißt, Originalwerke von Cranach's eigener Hand waren; unrichtig natürlich, wenn sie sich auf Bilder gründen, die nicht von Cranach's eigener Hand herrühren. Allgemeinere, umfassendere Urtheile leiden fast alle an Widersprüchen, weil sie nicht aus vorgängigem gründlichen Studium von Cranach's Werken in weiterm Umfange hervorgegangen sind. Fast Niemand ist darüber im Klaren, was 1) von Cranach dem Vater herrührt, 2) was von seinen Gesellen allein oder mit deren Beihülfe gemalt ist, und 3) was Lucas Cranach dem Sohne zuzuschreiben ist. Zu alledem kommt jetzt 4) der älteste Sohn Cranach's, Johann Lucas, der 1536 zu Bologna starb, und von welchem oben eine Anzahl Werke genannt sind, die für den Augenblick die Sache wol noch mehr verwirren können, in der Folge aber auch mehr vereinfachen werden.

J. Sandrart.

Soviel mir bekannt ist, hat zuerst Sandrart in seiner „Deutschen Akademie" über Cranach ein Urtheil in

bestimmter Absicht ausgesprochen [1]. Darin heißt es S. 231:

«Er ist sonderbar sauber und liebreich im Malen und Reißen gewesen, hat auch in solchem mehr, als in Ausbildung der lobwürdigen Antichen, nackenden Bildern, Historien, poetischen Gedichten, und anderen verstanden; maßen er sich meistens auf das Contrafäen gelegt, und sich in Vorstellung halber Figuren der Lucretia, alter Männer, Weibsbilder und dergl., die er Allamoderna gekleidet, und jede in ihrem Geschlecht sehr nett und sauber gemalt, wie sie denn auch bei dem Churfürstlichen Hofe in großen Ehren gehalten worden [2], und ist der Meister selbst bei Lebzeiten von diesem hohen Haus reichlich begnadigt worden.»

Sandrart lobt ihn also im Malen und Zeichnen (Reißen), nicht aber zugleich als Künstler in höherm Sinne, indem er läugnet, daß Cranach von der Schönheit der Antiken etwas verstanden und daß etwas davon in seinen Werken bemerkbar sei [3]; daß er in nackten Figuren, Historien und erfundenen poetischen Gegenständen wenig

---

[1] Die rühmende Erwähnung in der Rede Scheurl's (S. 27), desgleichen in der Leichenrede auf dessen Sohn von Müller (S. 50), der Brief des Kurfürsten von Brandenburg (S. 153) und einiges Andere gehört nicht hierher, da man dergleichen Aeußerungen nicht als Kunsturtheile betrachten kann, sondern nur als gangbare Meinung.

[2] Die vielen vorhandenen, oben angeführten Rechnungen über gefertigte Gemälde für den kurfürstlichen Hof beweisen, daß die genannten Gegenstände nicht zu den von ihnen vorzugsweise geschätzten gehört haben; nur ein mal werden zwei Bulschaften darin erwähnt (S. 125) und einige Lucretien.

[3] Auch Dürer wurde dieser Vorwurf von den Venetianern gemacht (er sei nicht antikisch), wie er in seinem Tagebuche angibt. Die Richtung der deutschen Kunst war eine andere, und als sie, wie Sandrart, nach der Antike, nach Italien schaute, da war ihr Verfall da, war ihr naturgemäßes Wachsthum gestört.

geleistet habe; deshalb habe er sich auch mehr auf das Portraitiren gelegt und habe noch etwa Lucretien, alte Männer und Weibsbilder und dergleichen in der Tracht seiner Zeit sehr nett und sauber nach jedes Geschlecht gemalt.

Dies Urtheil ist zum mindesten einseitig, leidet jedenfalls an zwei Hauptfehlern: 1) es verrückt durch Vergleich mit der Antike den Standpunkt des Urtheils aus der Sache selbst; 2) es zeigt, daß Sandrart nur wenige Cranach'sche Werke kannte, woraus sich die Einseitigkeit erklärt. Es gründet sich dasselbe nur auf wenige Halbfiguren, alte verliebte Paare, wie sie noch in der Moritzkapelle zu Nürnberg, in der Galerie zu Schleisheim und an einigen andern Orten aufbewahrt werden[1]. Daß aber die Zahl dieser Darstellungen gegen andere, die Sandrart über Cranach's Kunstvermögen hält, sehr gering ist, zeigt eine flüchtige Durchsicht des Verzeichnisses seiner Werke. Zudem habe ich wenige der verliebten Alten gesehen, die Cranach's Verdienst im günstigen Lichte zei-

[1] Durch das weiter von Sandrart Angeführte wird dies Urtheil auch schon zum Theil aufgehoben: «Er machte unter Anderm da hin (für den kurfürstlich baierschen Hof) eine nackende und stehende Lucretia in Lebensgröße, so das fürnehmste seiner Werke, und annitz in der Churfürstl. Residenz zu München in der Galerie neben andern Raritäten aufbehalten wird. Sein heiliger Willibaldus und Wallburga auf einer Tafel werden annoch von Ihrer Hochfürstl. Gnaden, Herrn Marquardten, Bischoff von Eichstedt rc., in sonderbarem Werthe gehalten.» Dies sind beides gute Bilder, wenn ich auch letzteres nicht für Cranach halten kann, sie sind bedeutender, als die angeführten Männer und Weibsbilder, aber nicht die fürnehmsten von dessen Werken. Dies rechtfertigt aber schon meine Meinung, daß Sandrart wenig Gemälde von unserm Künstler kannte, daß mithin sein Urtheil einseitig ist.

gen, und ich halte die Gemälde dieser Art in Nürnberg und Schleisheim keineswegs für Cranach'sche Bilder, das heißt, solche, die von seiner Hand allein herrühren: sämmtliche haben nichts von der Feinheit und dem Gefühle, die alle seine Werke charakterisiren. Einige dergleichen in Wien und Prag und eine Lithographie nach einem solchen in dem Denon'schen Werke sind gut. Hätte Sandrart mehr und andere Bilder gesehen, so würde er ihm noch andere Verdienste als nettes, sauberes, liebreiches Malen solcher Halbfiguren zugestanden haben. Daß Cranach als Portraitmaler einer der vorzüglichsten ist, wird Jeder gern zugeben, der eine Anzahl echter Gemälde dieser Gattung gesehen hat.

v. Mannlich.

Ein besseres einsichtigeres Urtheil, das sich auf Anschauung guter Cranach'scher Werke gründet, gibt v. Mannlich in seiner „Beschreibung der kurpfalzbairischen Galerie in München", I, 300:

«In seinen (Cranach's) Werken findet man die Fehler seiner Zeit und manche Trockenheit in der Ausführung: aber Wahrheit, Natur und eine vortreffliche Localfärbung geben seinen guten Werken einen hohen Werth.»

Dieses gesunde, durch Studium gewonnene, eine Ueberzeugung klar aussprechende Urtheil muß Jeder unterschreiben, der sich um Cranach's Werke bekümmert hat; nur eines möchte ich mildern: Trockenheit in der Ausführung. Diese könnte man, meiner Ueberzeugung nach, nur wenigen seiner Werke vorwerfen, da alle von seiner Hand kommende eine große Freiheit, Frische der Behandlung

und Sicherheit zeigen, die der Trockenheit widersprechen, und in den Localfarben eine Sättigung und Glut haben, wie fast kein anderer Maler erreicht hat. Vielleicht könnte man dies in gewisser Beziehung einigen seiner frühern Werke vorwerfen, die mit größerer Sorgfalt gemalt sind, weniger Freiheit und Meisterschaft zeigen; aber gerade diese sind am tiefsten, gesättigtsten in der Farbe. Eins der schönsten dieser Art ist in München: „Die Ehebrecherin vor Christo", das ich aus einer frühern Periode Cranach's sich herdatirend halte (s. unten S. 263). Im Gegensatz zu der heutigen Art zu malen, könnte man freilich den dünnen Farbenanstrich, die fast nur colorirende, einfache Art der Färbung des Fleisches ohne kräftige tiefe Schatten, die oft hart gezeichneten Augenbrauen und Barthaare in gewissem Sinne als trocken bezeichnen. Auch könnte der öfter von mir erwähnte Umstand, daß vielen der Cranach'schen Bilder durch unsinniges Putzen die Lasuren und damit der klare warme Ton genommen ist, zu einer solchen Meinung verleiten. Es hat in dieser Beziehung ein besonders verderbliches Schicksal über dessen Werke gewaltet.

Heinrich Meyer,

in „Ueber die Altargemälde von Lucas Cranach in der Stadtkirche zu Weimar" (Landes-Industrie-Comptoir, 1813).

Obgleich diese Schrift nur von einem einzelnen Werke Cranach's handelt, so ist doch darin Gelegenheit genommen, ein zusammengefaßtes Urtheil über dessen Verdienst im Allgemeinen auszusprechen und zu begründen. Dieselbe enthält das Beste und in der umfassendsten Weise,

was bisjetzt über Cranach's Verdienst gesagt worden ist. Da aber der Verfasser, trotz seiner Versicherung des Gegentheils, nicht genug Cranach'scher Bilder gesehen und in bestimmter Absicht genauer betrachtet, da er trotz seiner großen Kunstkennerschaft, in gutem Glauben, manches Bild für Original genommen haben mag, was höchstens in seinem Atelier, von seinen Schülern und Gesellen gemalt ist[1], und daher doch einiges Unrichtige in der Schrift vorkommt, so will ich diese Punkte hier berühren und zu berichtigen suchen. Meyer sagt S. 4:

«Nachdem wir nun über den Inhalt, den Zustand, die Verdienste, auch über die Zeit, wann die angezeigten Gemälde des Lucas Cranach in der Stadtkirche zu Weimar entstanden sind[2], gehandelt haben; so mögen wir jetzt um soviel eher eine noch nähere Entwickelung des allgemeinen Charakters seiner Kunst versuchen, jedoch mit beständiger Rücksicht auf die soeben beschriebenen Bilder.

An Erfindungsvermögen war Lucas Cranach keinesweges arm, denn um Figuren und mannichfaltige Geberden derselben finden wir ihn niemals in Verlegenheit, wol aber gebrach es ihm an poetischem Schwunge der Gedanken, wie auch an fein ausgebildetem Geschmacke in seinen Darstellungen. Dem Verfasser dieser Nachrichten sind aus verschiedenen Sammlungen eine Menge Cranach'scher Gemälde bekannt geworden, aber er fand niemals eins, welches sich durch vorzüglich lobwürdige Motive ausgezeichnet hätte, und also mag man glauben, sein Talent und Bestreben sei überhaupt nicht nach dieser Seite hin gerichtet gewesen.»

---

[1] Beweis dafür ist schon ein kleines Verzeichniß Cranach'scher in Weimar befindlicher Gemälde, das derselbe in der Zeitschrift: „Die Vorzeit", veröffentlichte, wovon das Wenigste von Cranach herrührt.

[2] Darüber sehe man, was S. 217 gesagt ist.

Was zuerst den gerügten Mangel an poetischem Schwunge der Gedanken betrifft, so wären wol deshalb zweierlei Arten der Darstellungen zu unterscheiden: 1) vorzugsweise sogenannte Erfindungen und 2) Behandlung bestimmter geschichtlicher Gegenstände. Zu der ersten Gattung kann man nur solche rechnen, die kein bestimmtes, in der Wirklichkeit vorkommendes Ereigniß und Figuren enthalten, sondern personificirte Begriffe (symbolische Figuren), allegorische und mythologische Darstellungen. Von dieser Art schon kommt von Cranach Manches vor was ihn auf keiner niederern Stufe zeigt, als seine Mitlebenden. Ich will hier nur folgende Darstellungen erwähnen: „Das goldene Zeitalter" (Würzburg), „Wirkung der Eifersucht" (Weimar), die vielen Madonnen, die in Holz geschnittenen großen Apostel und mehreres Andere, was man in dem Verzeichniß seiner Werke und in dem Verlauf seiner Lebensbeschreibung beurtheilt finden wird. Die Poesie, der poetische Schwung des bildenden Künstlers zeigt sich aber nicht vorzugsweise in sogenannten freien Erfindungen, sondern auch in Auffassung gegebener, oft schon dargestellter Gegenstände, in Erschöpfung aller dabei möglichen, passenden, schicklichen Motive. Und hier hat Cranach so Vortreffliches geleistet, als irgend ein Künstler seiner Zeit, ohne damit behaupten zu wollen, daß ihm dies überall gelungen sei. Von biblischen Darstellungen erwähne ich nur den oft wiederholten Gegenstand: Christus lässet die Kindlein zu sich kommen[1]. Inniger, naiver, erschöpfen-

---

[1] Goethe (Bd. 43, S. 348 der Duodezausgabe) sagt über eine dieser oft von Cranach wiederholten Darstellung bei Herrn v. Olzhausen

der hat kein Künstler diesen Gegenstand dargestellt; ich glaube nicht, daß ein neues, passendes Motiv mehr erfunden werden könnte. Dabei findet sich eine große Mannichfaltigkeit, eine Abwechselung der Figuren und Gruppen in der Darstellung derselben Motive, bei den öftern Wiederholungen, daß dieser eine Gegenstand übergenug bestätigt, daß er an Erfindungsvermögen nicht arm, daß er um Figuren und mannichfaltigen Geberden niemals verlegen war, daß sich seine Werke aber auch öfter durch besonders lobwürdige Motive auszeichnen. Ein Gleiches gilt von der Darstellung der „Ehebrecherin vor Christo" in der münchener Galerie und, wie mir scheint, einem Seitenstück dazu in der schleisheimer Galerie, „Der Mund der Wahrheit" genannt. In erstem ist die Ehebrecherin in hohem Grade schüchtern, mädchenhaft; Christus weniger entschiedenen Charakters; die Umstehenden zeigen aber eine Mannichfaltigkeit und Abstufung der Charaktere, von dem stupiden Fanatiker zum Gläubigen, Ungläubigen, Gleichgültigen, wie nicht besser gedacht werden könnte, und Ausdruck, Typus und Farbe entsprechen den verschiedenen Charakteren. Ganz das Gleiche gilt von dem eben genannten Seitenstück, „Der Mund der Wahrheit", das ein sogenanntes Gottesurtheil darzustellen scheint: Ein Mädchen wird vor einen Löwen geführt, und ein neben ihr stehender Mann faßt ihre Hand, um sie in den Rachen desselben zu stecken; die Figuren darum sind in Gläubige und Ungläubige an der Schuld und vielleicht

---

in Frankfurt a. M.: «Merkwürdig durch die glücklich gedachte Abwechslung der Motive von Mutterliebe und Verehrung des Propheten.»

auch an der Unfehlbarkeit des Urtheils getheilt. Dies ist mit feinem Sinn und großer Kenntniß der menschlichen Natur durchgeführt. Ja, hier fehlt sogar ein Narr nicht, den das Mädchen mit der linken Hand zurückweist, wodurch wahrscheinlich ein Zweifel an diesen sogenannten Gottesgerichten ausgesprochen ist. Bei der Beschreibung dieses Bildes, unter Schleißheim, habe ich über den muthmaßlichen Inhalt der Darstellung Einiges bemerkt. Die Geschichte des Holofernes in der Galerie zu Gotha ist in Beziehung eines Motivs, meiner Ansicht nach, unübertrefflich. Cranach hat vorausgesetzt, daß der Feldherr nicht ohne Wache vor seinem Zelte gewesen sei, und daß in diesem Falle dieselbe doch irgend ein Geräusch bei der That der Judith müsse vernommen haben. Deshalb versammelt er eine Gruppe Soldaten neben dem Zelte, deren einer etwas vorliest, was die Neugierde der übrigen aufs höchste spannt und auch die Aufmerksamkeit der Wache, eines vortrefflichen Hellebardirers, in Anspruch nimmt und ihn seine Pflicht halb vergessen läßt. Diese getheilte Aufmerksamkeit scheint mir meisterhaft gedacht und ausgesprochen. Bei einer andern Gruppe ist die Aufmerksamkeit durch Würfelspiel gefesselt. Während der Zeit verübt Judith die gräßliche That.

Poetisch nenne ich auch die Behandlung eines andern Gegenstandes, der „Ritter von Albonack“[1], den Cranach öfter gemalt und wo er niemals sich in den Figuren und in der Anordnung wiederholt hat. Das schönste dieser Bilder besitzt der Regierungsrath Martinengo in Würzburg, wo der Ritter von Albonack und die drei

---

[1] Man sehe die Legende in der Beschreibung der Gemälde.

Mädchen von außerordentlicher Schönheit und Grazie sind, wenn auch eine der letztern von der Brust bis zu den Hüften etwas zu lang gerathen ist. Oben schwebt ein Amor, der einen Pfeil auf Alfred abschießt. Landschaft, Figuren, in der zartesten Verschiedenheit des Colorits, bilden ein harmonisches Ganze von großer Schönheit in allen Theilen. Ich könnte noch mehrere dergleichen anführen, doch glaube ich, daß diese als Beleg zu dem Gesagten genügen.

Die fernere Behauptung, daß es Cranach an fein ausgebildetem Geschmacke in seinen Darstellungen gefehlt habe, muß man im Allgemeinen freilich zugeben, aber es machen auch seine Zeitgenossen, selbst Dürer keine Ausnahme darin.

«Von den Umrissen in Cranach's Bildern läßt sich urtheilen, sie seien mehr streng und pünktlich als überhaupt richtig; denn der Künstler scheint seine Aufmerksamkeit mehr auf jedes Einzelne als auf Darstellung des Ganzen, in harmonischer Zusammenwirkung der Theile gerichtet zu haben; darum findet sich auch höchst selten ein von ihm gemaltes Gesicht, welches ganz unverschoben wäre: weil aber jeder Theil, einzeln betrachtet, mit musterhafter Treue nachgebildet ist, so wird auch der Blick des Beschauers vom Ganzen aufs Einzelne übergeleitet, und die besagten Versehen stören nicht im Genusse des Werks. Das möchte denn auch wol die Ursache sein, warum die Meister der ältern Zeit (wir meinen hier, außer Cranach, auch den Lucas von Leyden, Holbein, selbst den Albrecht Dürer u. A.) Fehler der Zeichnung oder vielmehr der Zusammenstellung der Theile begehen konnten, ohne daß ihrer Werke Verdienst im Wesentlichen darunter leidet, und daß hingegen keiner der neuern Künstler ähnlicher Versehen schuldig werden dürfte, ohne die schlimmste Wirkung davon zu erfahren.»

Dieser Abschnitt spricht eine auf Kenntniß und Erfahrung sich gründende Wahrheit aus, nur zu allgemein

und, rücksichtlich Cranach's, ich kann es nicht anders nennen, zu ungerecht. Der Grund, warum man an den genannten Meistern Mängel der Zusammensetzung der Theile nicht genau nimmt, liegt meines Bedünkens nicht darin, weil jeder dieser Theile, einzeln betrachtet, mit musterhafter Treue nachgebildet ist, was man bei Cranach nicht einmal so allgemein sagen kann, sondern weil das Gefühl für die Natur, die Naivetät, die Innigkeit der Empfindung für den darzustellenden Gegenstand den Beschauer fesselt, sodaß er die gerügten Mängel nicht eher bemerkt, als bis er sie nicht mehr hoch anzuschlagen vermag. Er wundert sich, daß dieselben den Eindruck nicht stören. Dieses ist aber ein eigenthümliches Verdienst dieser Meister, das den neuern Künstlern mangelt, die über aller Richtigkeit der einzelnen Theile und ihres Zusammenhanges das Ziel der Darstellung, des Gedankens, einer Empfindung, aus den Augen verlieren. Bei Cranach kann Niemand läugnen, daß neben großen Schönheiten auch Figuren vorkommen, namentlich nackende, deren einzelne Theile nicht in Verhältniß stehen, nicht zusammenpassen; wenn aber Meyer behauptet, man fände bei ihm selten ein Gesicht, welches ganz unverschoben wäre, so müßte ihn doch das Bild, über das er schrieb, geneckt haben: Hier ist kein einziges Gesicht, das verschoben wäre, wie man sich schon aus dem seiner Schrift beigegebenen Umriß überzeugen kann. Es würde sich das kaum mit dem vertragen, was er über Verschiedenes sagt, womit er mehrere Figuren vorher so hoch stellt, daß er Luther sogar, wenn auch nicht im Einzelnen, mit dem Portrait Leo's X. von Rafael vergleicht und den obsiegenden Christus zu den besten Christusidealen zählt. Daß Cranach die Stellung der

Augen bei den Portraits, wie überhaupt jede Eigenthümlichkeit und Abweichung nicht immer zu verwischen oder zu mildern die Absicht hatte, muß man wol zugeben, ebenso, daß Fälle vorkommen, wo man dergleichen aus Unachtsamkeit, ja, man könnte sagen aus Leichtsinn, in flüchtiger Eile begangen sieht. Doch sind dergleichen in Verhältniß zu denen, welche von diesem Mangel frei sind, nur wenige. Bei Werken, an welchen man eine größere Sorgfalt im Ganzen sieht, kommt dergleichen nicht vor. Als Beleg dafür kann der Kopf Luther's auf dem weimarischen Altar- und andern Bildern gelten. Luther hatte schon früh ein krankes Auge, was demselben eine abweichende Lage zu dem andern gab, welches man jedoch nur auf wenigen seiner Portraits von Cranach angedeutet findet, wo es ihm vielleicht auch nur aus augenblicklichem Mangel an Aufmerksamkeit widerfuhr. Das Bildniß Luther's auf dem weimarischen Altarbilde ist aber in einem Alter dargestellt, wo Luther auf diesem Auge schon völlig erblindet war; Cranach hat ihn aber mit zwei völlig gesunden, richtig stehenden Augen gemalt. Das zeigt aber einen mehr als gewöhnlichen Künstler, es zeugt von feinem, richtigem Sinn.

«Als treuer Nachahmer der Natur läßt Cranach uns in seinen Werken nicht allein Mannichfaltigkeit und Wahrheit erblicken, sondern er hat auch den Charakter rein und kräftig auszudrücken verstanden, wo dieser auf dem Wege der Nachahmung zu erlangen war. Wir kennen, wie schon oben berührt worden, wenig Kunstproducte, denen in dieser Hinsicht über des Künstlers eigenes Bildniß und Dr. Luther's der Vorzug einzuräumen wäre; aus beiden spricht die lebendige Wahrheit[1]. Luther aber ist besonders anziehend wegen

[1] Ist das auf dem Wege bloßer Nachahmung zu erreichen, und

dem Herrlichen, Großen in seinen Zügen; felsenfest steht er da, der hohe Mann mit ruhig, edlem Ernst und klarer Besonnenheit; der umfassende mächtige Verstand, der unerschütterliche, ausdauernde Muth, sind in dieser Gestalt, diesem Gesicht, wol möchte man sagen, ausgeprägt.»

Besseres als dieses mit Empfindung der Sache, mit Enthusiasmus ausgesprochene Urtheil läßt sich wol nichts sagen.

«Beispiele von gelungener Andeutung heftiger Leidenschaften kamen uns in Cranach's Bildern nirgends vor; oft aber erscheinen ruhige Gemüthszustände, nach dem eben angeführten Beispiel, unübertrefflich, voll innern Lebens dargestellt, also daß man beinahe das Handwerk vergißt und mitempfindenden Wesen sich gegenüber glaubt.»

Im Allgemeinen ist dieser Satz wahr, doch widerlegt schon der lebendig bewegte, von Tod und Teufel in den Höllenpfuhl gejagte Mann auf dem weimarischen Altarbilde einigermaßen die Allgemeinheit dieser Behauptung, obgleich das Leidenschaftliche mehr in der Bewegung, als im Ausdruck des Gesichts liegt, sowie auch der schmerzhafte Ausdruck des Gekreuzigten; mehr aber einige um den Leichnam Christi, um die ohnmächtige Marie klagende Frauen, auf mehrern Bildern, sowie die klagende Marie mit dem todten Heiland in dem Dome zu Meißen, am meisten aber die schön und leidenschaftlich bewegte Mutter, deren Sohn von Trajan überritten worden ist, in einem schönen Bilde im Gothischen Haus zu Wörlitz, eine Darstellung von hohem tragischen Ernst und Leidenschaftlichkeit. Obgleich ich nicht glaube, daß

---

spricht der eben angeführte Umstand mit Luther's Auge und das Folgende über Luther nicht etwas mehr aus?

dieses Bild von Cranach's eigener Hand ist, so gehört es doch zu denen, welche unter seinem Einflusse entstanden sind. Ferner ist auf einem Bilde in Innsbruck, „Salomon's Urtheil", die eine der Weiber in schmerzlichstem Ausdruck dargestellt. So ließen sich wol noch mehrere nachweisen. Doch ich wiederhole es, daß Meyer im Allgemeinen recht hat. Es mag nicht in der Natur Cranach's gelegen haben, solche Gegenstände zu wählen oder zu suchen, die zur Darstellung heftiger leidenschaftlicher Charaktere Anlaß boten; ich zweifle aber nicht, daß er fähig gewesen sei, dergleichen gut darzustellen, wie schon die wenigen angeführten Fälle beweisen.

«Rücksichtlich auf die Form des Nackenden scheint Cranach kein ferneres Wollen oder Streben gehabt zu haben, als mit möglichster Treue die Natur nachzuahmen. Oft verfiel er ins Magere, weil wahrscheinlich seine Modelle mager waren, falls aber diese Wohlgestalt hatten, dann erhielten verhältnißmäßig seine Figuren im Ganzen oder Einzelnen gute Formen; so ist z. B. der Mann, den Tod und Teufel in die Hölle stoßen, recht wacker gezeichnet und wohlproportionirt. Noch zierlicher stellt sich das linke Knie an der Figur des auferstandenen Heilands dar, ja man darf behaupten, daß dieser Theil in Bildern vom besten Styl füglich einen Platz behaupten könnte[1].»

Daß es bei Cranach so ganz allein und nur von dem Modelle abgehangen habe, ob seine Figuren mehr oder weniger besser in Form und Gestalt gerathen seien,

---

[1] Dies letztere ist von Meyer außerordentlich viel zugegeben, der auf Schönheit der Form der einzelnen Theile großen Werth legte, jeden derselben mit der Schönheit des Ganzen in Harmonie verlangte, wie man aus dessen vortrefflichem Aufsatz über Rafael in Goethe's „Propyläen" und aus andern Schriften dieses vortrefflichen Kritikers sehen kann.

möchte man wol schon deshalb bezweifeln, weil einzelne Figuren und Theile in seinen Bildern vorkommen, die selten in der Natur so getroffen werden: so ist die Brust an sämmtlichen Even und andern weiblichen Figuren schöner als bei andern Künstlern. Ueberhaupt aber ersieht man an allen einzelnen Theilen keine trockene unbewußte Nachahmung der Natur, sondern eine Empfindung in den Formen, wie sie ihm die Natur ohne Wahl und Gefühl für Schönheit derselben wol selten geben konnte. Sowie die Nachahmung in Zeichnung und Farbe bei ihm nicht eine nackte, geistlose Nachahmung ist, so ist sie es auch nicht in Form und Bewegung. Auf schöne Form als solche mag er aber, wie alle seine Zeitgenossen, die Aufmerksamkeit nicht gerichtet haben, er war sich der Bedeutung und des selbständigen Werthes derselben nicht bewußt. Darstellung des Gegenstandes als Ereigniß oder in seiner Bedeutung war der Zweck ihrer Kunst; erforderte die Darstellung sinnliche Schönheit, so konnte ihm als talentvollen Künstler die Schönheit der Form nicht entgehen. Damit will ich aber nicht sagen, daß er einen höhern, allgemeinen Begriff von Schönheit gehabt, nach Vollendung gestrebt habe, sondern nur, daß er in solchem Falle mit Wahl verfahren sei.

«Oben wurde schon das Colorit unsers Künstlers rühmlich erwähnt, auch ist solches in Betracht der großen Wahrheit, welche in den Localtinten des Fleisches herrscht, allerdings vortrefflich, mannichfaltig abwechselnd, je nachdem der Gegenstand es erfordert, bald kräftig und gesättigt, bald von der blühendsten Zartheit; die Schatten fallen jedoch zuweilen ins Graue.»

Wahreres, Besseres und besser könnte über Cranach's Colorit nichts gesagt werden. Cranach ist dadurch mit

Recht als ein vorzüglicher Colorist anerkannt, und die charakteristische Mannichfaltigkeit darin stellt ihn auch als einen tüchtigen, sinnigen Künstler überhaupt dar. In Beziehung auf das bisweilen vorkommende Graue des Schattens habe ich die Bemerkung schon einige male wiederholt, daß dies in den meisten Fällen von Wegnahme der Lasuren herrührt, und daß dies am Unwiderleglichsten an einem Bildchen im berliner Museum (Nr. 564[1]) zu sehen ist, wo die Lasur stückweis, z. B. am Ohr der Diana, noch vorhanden, größtentheils aber weggenommen ist. Der Unterschied des Saftigen, Warmen und Trocknen, Grauen des Tons ist so außerordentlich, daß, wenn es nicht dicht nebeneinander stünde, man es nicht als eine und dieselbe Malerei ansehen würde. Solche Fälle sind mir aber viele vorgekommen. Ja, es ist sogar nicht unwahrscheinlich, daß Cranach über ganze Figuren und Bilder einen Lasurton gezogen habe. Wurde nun der Firniß abgenommen, so ging dieser warme Ton zugleich mit verloren; dadurch mag bei manchen Figuren, z. B. den vielen Adams, der Fleischton zu ziegelroth, bei den Even zu graulich bleich geworden sein. Ueberhaupt scheint mir die gänzliche Abnahme des ursprünglichen Firnisses von Cranach'schen Bildern ein bedenkliches Unternehmen, und nur bei bedeutenden Verletzungen des Ganzen zulässig.

«Von künstlicher Austheilung der Farbenmassen zum Zweck einer harmonisch angenehmen Wirkung des Ganzen mag Cranach nie etwas geahnt haben; zum wenigsten läßt sich nirgends auch nur die Spur eines dahin gerichteten Bemühens in seinen Bildern wahrnehmen.»

---

[1] Apoll und Diana auf einem Hirsch sitzend.

Daß Cranach sich der Mittel nicht bewußt war, und also auch das Bestreben nicht gehabt habe, durch künstliche Austheilung von Farbenmassen, durch Luftperspective oder überhaupt durch Helldunkel seinen Bildern den Reiz zu geben, den man an Italienern und Niederländern bewundert, ist gewiß; daß er aber gesucht und auch Mittel gekannt habe, seine Bilder in Wirkung und Harmonie zu bringen, zeigen eine Menge seiner Werke. Dies erreichte er durch eine vortreffliche harmonische Vertheilung der Localfarben in einem oft bewunderswürdigen Grade. In dieser Beziehung macht ein kleines Bild, „der Ritter Georg zu Pferde, wie er den Lindwurm tödtet", im Gothischen Hause zu Wörlitz, eine schöne Wirkung: der Lindwurm blaßgelb, das Pferd glänzend weiß, des Ritters Stahlpanzer mit rother Schärpe, das Alles tritt unter sich und auf den tief dunkeln Bäumen und Gegenständen der Landschaft außerordentlich hervor, ohne unharmonisch oder grell zu erscheinen. Dasselbe gilt von dem Cardinal Albrecht von Mainz als heiliger Hieronymus in einer Landschaft, im berliner Museum. Daß Cranach aber nicht ganz unbekannt mit den Wirkungen des Helldunkels gewesen sei, zeigt ein anderes Bild in Wörlitz, was ich schon oben erwähnte: „Trajan, welcher der Witwe seinen Sohn für ihr von demselben überrittenes Kind zuspricht." Hier steht im Vordergrunde ein gelbgekleideter Hellebardirer und andere durch Farbe sich vom Grunde abhebende Figuren, während der ganze Mittelgrund, das Gefolge des Kaisers, etwas tiefer im Ton ist. — Ein heiliger Hieronymus in seiner Zelle, in dem Museum in Darmstadt, zeigt ein anderes Mittel: Eine sehr lichte Tafel, an welcher der Heilige sitzt, geht quer durch das Bild, was bei den dunkeln Gegen-

ständen vorn und im Grunde demselben eine große Tiefe des Raums gibt, welche durch die perspectivische Zeichnung des Zimmers noch mehr gesteigert wird [1]. Auf vielen Darstellungen des Evangeliums: „Christus lässet die Kindlein zu sich kommen", findet man eine Gruppe der Apostel in Halbschatten, desgleichen auch bei der Ehebrecherin vor Christo. Also nicht immer blos durch wohl vertheilte Localfarben, durch Gegensätze von Hell und Dunkel, und zwar mit sicherm harmonischem Gefühl suchte er Wirkung in seine Gemälde zu bringen, sondern er ahnte auch die Wirkung des Helldunkels, es gelang ihm bisweilen ein gewisser Grad desselben, wenn man auch annehmen muß, daß er sich dessen nicht klar bewußt war. Diesen Mangel findet man aber ebenfalls bei seinen sämmtlichen Zeitgenossen.

«Und ebenso gleichgültig und unerfahren scheint er auch im Betreff der Beleuchtung gewesen zu sein; wollte man indessen annehmen und zugeben, er habe hierin einem Grundsatze gemäß gehandelt, so wäre derselbe kein anderer als der, auf jeden Gegenstand so viel Licht als nur immer möglich fallen zu lassen; aber auch so ist der wenige Schatten, den die Darstellung nothwendig erforderte, gar oft unrichtig angegeben. Von Seiten der gefälligen malerischen Wirkung sind demnach Lucas Cranach's Arbeiten ohne Verdienst.»

Dies ist im Ganzen wieder wahr, man findet in keiner seiner Figuren breite kräftige Schattenmassen, wodurch zugleich Form und Bewegung deutlicher würden. Interessant ist jedoch ein Beispiel: Venus mit Amor, im berliner Museum, wo das Licht nach unten zu abnimmt und die ganze Figur Amor's tiefer im Ton, be-

[1] Dies Bild zeigt, daß Cranach die Regeln der Linearperspective wol gekannt haben müsse.

schatteter ist. Doch gehört das eigentlich zum vorhergehenden Punkte.

«Seine Gewänder haben überhaupt weiche Falten mit sanften Biegungen und Brüchen, daher nähern sie sich in Hinsicht ihres Charakters mehr den Gewändern von Holbein, als denen von Albrecht Dürer; im Uebrigen läugnen wir nicht, daß den beiden genannten Künstlern die allgemeine Anlage der Drapperien oft besser als unserm Künstler gelungen ist.»

Ein besonderes Augenmerk richtete Cranach gewiß nicht auf die allgemeine Anlage der Gewänder, aber ein Bestreben nach Wahrheit, Zweckmäßigkeit, Deutlichkeit gibt sich überall kund, und so gelingen ihm dieselben öfter. Ein schönes Gewand hat die heilige Anna auf einem kleinen Bildchen, das Herr Stadtrath Lampe in Leipzig jetzt besitzt, früher in der Campe'schen Sammlung in Nürnberg. Dergleichen ließen sich viele anführen. Wenn die Drapperien den Dürer'schen deshalb in den meisten Fällen in der allgemeinen Anlage nachstehen, so sind sie im Einzelnen wahrer.

«Die Behandlung ist in allen Cranach'schen Gemälden glatt, und der Farbenauftrag nie überflüssig stark; bei aller Glätte erscheint jedoch nirgends nichts Geleckktes und bei dem sorgfältigsten Fleiß der Ausführung keine Mühseligkeit; auch haben die zuweilen schneidend strengen Umrisse nichts Unangenehmes, weil sie auf B e d e u t u n g abzwecken und keineswegs steif sind.»

Die letzten paar Worte möchte ich mit andern, im Grunde wol dasselbe bedeutenden vertauschen: die oft sehr dunkeln, scharf bestimmten Umrisse haben deshalb nichts Störendes, weil sie mit außerordentlicher Empfindung und Gefühl der Sache und mit großer Sicherheit und Kenntniß gemacht sind. Aber auch in malerischer

Beziehung liegt der Grund darin, daß diese scharfen dunkeln Umrisse immer auf einer dunkeln breiten Unterlage, wie auf einer Untermalung der Umrisse erscheinen, daß sie die letzte feinste Berichtigung dieser Bilder sind: sie erscheinen als eine Forderung der malerischen Vollendung, sie sind bei dem leichten Schattender Deutlichkeit wegen nöthig.

«Dieses leitet uns nun auf einige allgemeinere Betrachtungen, welche wir beifügen, und damit unsere Nachrichten beschließen wollen.

Die Behandlung in Lucas Cranach's Werken, sowie auch in den Werken der vorzüglichsten mit ihm gleichzeitigen und gleichgearteten Künstler, unter welchen wir zunächst die Häupter der deutschen und niederländischen Schulen möchten verstanden wissen, ist grade das Gegentheil von der heutzutage üblichen Weise der Malerei. Bei jenen ehrenwerthen Meistern sieht man weder Verblasenes noch Undeutliches, denn warum sollten bestimmte menschliche oder andere Gestalten wie in Luft und Nebel zerfließend dargestellt werden? Keine pikant grellen Lichter und entgegengesetzt scharf dunkle Drucker, denn diese sind der charakteristischen Darstellung von Haut und Fleisch durchaus zuwider und einzig da anwendbar, wo es um Nachahmung glänzender Stoffe zu thun ist. Kein übertriebenes Roth auf Lippen und Wangen, weil das Kunstwerk nicht bunt geschminkt, sondern in wahrscheinlicher Farbe, sowie in wahrscheinlicher Gestalt erscheinen soll. Mit einem Wort, die Kunst jener Zeit war von der heutzutage üblichen wesentlich verschieden. Der Natur hold, suchte man damals die Wahrheit ernstlich, und gelangte zu derselben kraft redlicher Bemühung auf geradem Wege ohne Umschweife und Künstelei; dadurch erhielten die Werke Lebensähnlichkeit, und beim höchsten innern Werthe das anziehend bescheidene Aeußere; Vorzüge, welche mit Recht bewundert und, wie es scheint, nicht mehr in demselben vollen Maße hervorgebracht werden können. Von der Zeit an, da man unternahm, blos den Schein der Dinge, nicht aber ihre wahre Gestalt und, soviel

möglich, ihr Wesen selbst darzustellen, da erkrankte die Kunst tief, da begann der gewaltige Abschnitt, der Uebergang von echter Art und Styl zur Willkürlichkeit, zur Manier, da eröffneten sich zahlreiche Irrwege, aus denen es schwer halten wird, je wieder zur ungeschminkten Einfalt und Natur zurückzukehren; denn wie mag es werkstellig zu machen sein, daß die erschlaffte Menge Alles, was blos Schein und Spiel ist, verschmähen lerne, und dem Ernst lauterer Wahrheit ihre Neigung zuwende?»

Soviel auch Meyer an Cranach vermißt, so schwindet das Alles doch gegen das Lob, das ihm in Gemeinschaft mit den bedeutendsten Künstlern hier gespendet wird: ja es hebt den größten Theil der gerügten Mängel sogar wieder auf, indem derselbe im Allgemeinen den im Verein seiner Zeitgenossen befolgten Weg Cranach's als den bessern erkennt. Daß diese hier ausgesprochene Ansicht dem Wesen nach eine richtige sei, wird wol jeder Künstler und Kunstverständige zugeben, ohne jedoch einzugestehen, daß man in der äußern Kunstübung zu der damaligen Weise zurückkehren müsse, um zu Wahrheit und Einfachheit zu gelangen, um von der zur Manier, zu Aeußerlichkeiten übergegangenen Kunst abzukommen.

Durch die hier theilweise wiedergegebene Schrift Meyer's hat sich derselbe ein großes Verdienst um die Würdigung Cranach's und überhaupt deutscher Kunst erworben, und man muß sich billig wundern, daß Kunstkritiker nicht auf diesem Wege, in diesem Sinne ergänzt und fortgebaut haben. Es ist diese Schrift ein Muster von Klarheit, sie ist der Ausdruck einer durch Studium gewonnenen Ueberzeugung und überzeugt deshalb. Ein Beweis des letztern ist auch, daß man Meyer's Urtheil von Heller und Allen, welche über Cranach geschrieben haben, wiederholt findet.

Johann Gottfried Schadow,

in „Wittenbergs Denkmäler der Bildnerei, Baukunst und Malerei mit historischen und artistischen Erläuterungen“ (Wittenberg 1825), 4., mit Umrißtafeln.

Da Lucas Cranach 46 Jahre in Wittenberg gewohnt hatte und thätig gewesen war, so konnte es in einer Schrift, wie diese, nicht fehlen, daß Notizen über ihn und seine Werke einen Hauptpunkt bildeten, und das Buch erregte bei mir deshalb große Erwartung, weil es von einem Kunstveteranen, einem rühmlichst bekannten praktischen Künstler kam. Was nun für diesen Abschnitt hierher paßt, will ich daraus anführen. S. 128 heißt es:

«Stellen wir Lucas Cranach in die Reihe der großen Meister in seiner Kunst, die vor ihm und mit ihm zu gleicher Zeit in Italien lebten, so müssen wir ihm einen sehr untergeordneten Rang anweisen; besuchen wir ihn aber in seiner Werkstatt in Wittenberg, wo er ohne Meister, ohne Vorbilder, ohne Gemeinschaft mit andern Künstlern sich ausbildete, so ehren wir sein Streben und erfreuen uns an den Vermächtnissen seiner Kunst. Ueber das Vorzügliche seines Colorits, über die Mängel seiner Zeichnung, sowie über das, was man überhaupt den Styl und die Manier nennt, haben wir bei den einzelnen Bildern von ihm, die wir in Umrissen mittheilen, schon ausführlich gesprochen. Wir beschränken uns also hier darauf, eine kurze Erzählung seines Lebens zu geben.»

Hierbei werden wol Jedem gleich die Bedenken beikommen, daß man ebenso wenig Cranach, wie jeden andern deutschen Künstler seiner Zeit mit Italienern vergleichen dürfe, wenn man nicht im Allgemeinen die Punkte herausstellen will, worin sie in ihrer Hauptrichtung auseinander gehen. Beide können vortrefflich sein, ohne einen Vergleichungspunkt im Einzelnen zu bieten. Wenn

Schadow Cranach bei diesem Vergleich einen untergeordneten Rang anweist, so liegt der Grund 1) in dem Gesagten, 2) aber vorzüglich darin, daß derselbe Cranach's Werke nicht kennt, um dessen Verdienst Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Dies beweist ganz einfach der Umstand, daß diejenigen Bilder, die denselben zu solchem Urtheil veranlaßt haben, sämmtlich nicht von dem ältern Cranach herrühren; ich kenne in Wittenberg kein einziges Bild von Cranach's eigener Hand. Die Gründe dafür weiter unten.

Wie kann man aber sagen, daß Cranach ohne Meister, ohne Vorbilder, ohne Gemeinschaft mit andern Künstlern sich ausbildete? Hatte er nicht seine Kunstbildung in Franken erhalten; soll er auf seiner Reise mit dem Kurfürsten ins Gelobte Land (wovon übrigens nichts wahr ist) an keinem Orte Gemälde und Künstler gesehen haben; hat er die Bilder von Albrecht Dürer und anderer Künstler in der Schloßkirche zu Wittenberg nicht gesehen; hat er auf seiner Reise in die Niederlande (1509) kein Kunstwerk betrachtet; hat er 1515, wo ihn der Verfasser in Nürnberg sein läßt, um die 15 Zeichnungen zu machen, die sich in dem Gebetbuche für den Herzog von Baiern (Kaiser Maximilian) befanden, gar nichts gesehen, mit keinem Künstler Umgang gehabt? Dies sind nur die Fragen, wozu Schadow auf einer halben Seite (S. 129) aufruft, die aber durch schlagendere vermehrt werden können. Ja, auf dieser Seite heißt es sogar, er habe sich auf seiner Reise in die Niederlande 1509 den 22 Jahre jüngern Lucas von Leyden zum Vorbild gewählt[1]. Was in der kurzen Lebens-

[1] Lucas von Leyden, geboren 1494, hatte im Jahre 1509 ein

beschreibung Cranach's noch andere wiederholte falsche Angaben betrifft, bis auf die falsche Verbesserung des Celerrimus pictor in celeberrimus, ist in dieser Schrift an seinem Orte nachzusehen.

Die Mittheilungen über den Styl und die Manier des Künstlers betreffend, die der Verfasser bei den einzelnen Bildern, wovon er Umrisse mitgetheilt, gegeben hat, so heißt es deshalb über ein Gemälde in der Rathsstube zu Wittenberg, die Zehn Gebote darstellend, S. 96 unten:

«Wenn Cranach in diesem Bilde, welches er ungefähr in seinem 44. Jahre malte (1516), noch immer sehr gegen die richtige Zeichnung verstößt, so bewährt er sich doch schon (nun es war auch Zeit) in diesem Bilde, welches eins der ersten (?) war, die er als kurfürstlicher Hofmaler in Wittenberg malte, daß er die Behandlung der Farben auf das Vollkommenste verstand, sodaß sie sich in dem reinsten Glanze erhalten haben 2c.»

Hierauf kann ich nur sagen, daß Alles, worauf sich der Verfasser hier stützt, unrichtig ist: 1) hat derselbe Cronacherus mpr. aus einem Gekritzel gelesen, woraus Jeder das herauslesen kann, was er etwa sucht; 2) war das nicht etwa eins seiner ersten Bilder, die er als Hofmaler malte. Das war er seit 1504 und er malte bekanntlich sehr schnell, wie der Verfasser in der Dedication zu der von ihm angeführten Rede des Dr. Scheurl 1509 schon hätte erfahren müssen.

Doch das soll nicht entscheiden, sondern der Verfasser hätte in Berlin im Museum sich z. B. die Venus mit Amor lebensgroß ansehen müssen, die schon um 1506

Alter von 15 Jahren. Trotz der Frühreife Leyden's läßt sich doch Schadow's Annahme nicht rechtfertigen und noch weniger nachweisen.

gemalt sein muß, wie ein Holzschnitt, der auch in Helldunkel existirt, und welcher diese Jahrzahl trägt, mit Sicherheit vermuthen läßt; derselbe müßte ein schönes Bild in Wörlitz bei Dessau, „Die Vermählung der heiligen Katharina", mit der Jahrzahl 1516, und eins der reizendsten Bilder auf der Rathsbibliothek in Leipzig, die Darstellung des christlichen Dogma: „daß die guten Werke nicht zur Seligkeit verhelfen", von 1518 gesehen haben, und es würde ihm unmöglich gewesen sein, zu glauben, daß Cranach diese Zehn Gebote gemalt habe, die seiner gänzlich unwürdig sind. Ich hätte andere vortreffliche Bilder, die ich aus dieser Zeit und früher halte, noch nennen können, die aber kein Zeichen und keine Jahrzahl haben, weshalb sie, ohne dieselben mit andern Bildern unmittelbar in Vergleich zu bringen, hier nicht beweisen können; anderer, z. B. der von Scheurl in seiner Rede erwähnten Bilder für die Allerheiligenkirche in Wittenberg, vor 1509 gemalt, eines andern von 1504 in der Galerie Sciarra in Rom nicht zu gedenken.

Was von dem Altarbild in der Stadtkirche zu Wittenberg gesagt ist, das die Taufe, die Absolution, das Abendmahl und die Predigt vorstellt, und das nach der Meinung des Verfassers eine der gelungensten Arbeiten des ältern Lucas Cranach sein soll, so muß ich dem wieder mit mehr Bestimmtheit widersprechen als bei dem ersten Fall, wo doch der Ton, Farbenauftrag und Einiges in der Behandlung dem ältern Cranach mehr gleicht. In diesem Bilde ist das nicht einmal der Fall: der allgemeine Ton, der Typus der Gesichter, Zeichnung, Farbenauftrag, Anordnung, ja die Behandlung der Costüme sind anders als bei Cranach. Fast nie hat derselbe seine Freunde, die Reformatoren oder andere Per-

sonen als Portraits in die Handlung verflochten. Man wird mir nicht das Altarbild in Weimar dagegen bringen, das etwas Anderes ist, als hier; die weitern Gründe deshalb sehe man bei Beschreibung dieses Altarwerkes unter Wittenberg.

Als ich dieses Bild zum ersten mal sah, war ich gleich nach dem allgemeinen Eindruck und auch nach genauer Betrachtung keinen Augenblick in Zweifel, daß es kein Werk des ältern Cranach sei. Wie ich nun später bei Hirt, Heller, Kugler und hier bei Schadow es einstimmig demselben zugeschrieben fand, wurde ich doch stutzig, und ging deshalb noch ein mal nach Wittenberg. Ich konnte aber nach sorgfältiger Prüfung meine Meinung nicht ändern. Ich begab mich deshalb aufs Rathhaus, um in den Rathskämmereirechnungen nachzusehen, ob etwas über das Bild zu finden sei, und mit der größten Zuvorkommenheit erfüllte der Herr Bürgermeister meine Bitte; ich fand aber keine Auskunft. Ja, wenn dies der Fall gewesen wäre, so hätte der Augenschein jeden Kundigen überzeugen müssen, daß das höchstens dafür sprechen könne, daß es aus seinem Atelier stamme, was ich selbst bezweifle. Weder Zeichen noch Jahr findet sich auf dem Bilde. Vielleicht ist beides auf den eingelassenen Seitenflügeln, deren Außenseiten nicht gesehen werden können.

Das von Schadow hier wiederholte Histörchen von dem Portrait von Cranach's Frau vom Rücken aus gesehen, auf dem Bilde der Taufe, gehört zu den vielen ähnlichen, wie die der Darstellung Luther's als Schächer und Kriegsknecht auf dem Bilde im Dome zu Merseburg und wie eine der tollsten von mir angeführten über das Bild in Weimar. Dergleichen sind in Massen in einer gewissen Periode fabricirt worden.

A. Hirt,

in „Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meißen nach Dresden und Prag" (Berlin 1830).

Auch diese Schrift hat nicht den besondern Zweck über Cranach zu handeln, sondern spricht nur über einzelne Bilder desselben. Doch kommen dabei öfter Aeußerungen über dessen Kunstverdienst im Allgemeinen vor, welche hier zu beleuchten ich nicht unterlassen konnte. Bei der dresdner Galerie sagt der Verfasser (S. 17):

«Von dem Meister Lucas Cranach kommen mehrere Stücke vor: zwei mal Adam und Eva, dann eine Judith und Lucretia, auch nackte Figuren; ferner zwei bekleidete, die heilige Katharina und Barbara. Aber alle diese Gemälde sind fern vom Auge zu ihrem Nachtheil aufgehangen. Uebrigens waren Gegenstände dieser Gattung gerade nicht die Stärke des Meisters. Mehr gelang ihm die Behandlung solcher Aufgaben, welche reichere Compositionen und ernstere Charaktere erforderten. Vorzüglichere Arbeiten dieser Art kommen in Wittenberg und Meißen vor, und da diese beiden Städte auf dem Wege von Berlin nach Dresden liegen, und die Meisterwerke, die man allda trifft, uns im frischen Andenken sind, so mögen sie hier eine nähere Anzeige finden. Doch beschränken wir uns in Wittenberg blos auf den Vordertheil des Hauptaltars in der Stadtkirche.»

Ueber das wittenberger Altarbild, das Hirt ebenfalls ohne besondern Grund dem ältern Cranach zuschreibt, habe ich schon bei dem vorigen Abschnitt meine Meinung gesagt, kann also hier deshalb schweigen, da die Verschiedenheit der Aeußerungen darüber sich weniger auf das Kunstverdienst Cranach's bezieht. Nur eins muß auffallen: während Schadow bei dem Vergleich Cranach's mit italienischen Künstlern seiner Zeit ihm

einen sehr untergeordneten Rang anweisen zu müssen glaubt, gibt Hirt, bei der Predigt Luther's, Cranach den Vorzug vor einem Werk ähnlichen Inhalts von Fiesole mit den Worten: «Denn in Rücksicht des malerischen Verdienstes ist kein Zweifel, daß das Zeitalter Cranach's hoch über dem des Fra Angelico stand.» Ferner: «Indessen ist die Verschiedenheit in der Composition beider Gemälde doch so groß, daß die Darstellung Cranach's, weit entfernt als ein Plagiat[1] zu erscheinen, vielmehr als ein Beweis für seine höhern Ansichten in der Kunst sein würde.» Ich kann hierauf nur wiederholen, was ich gegen Schadow gesagt habe: daß ein so specieller Vergleich zwischen Italienern und Deutschen kein Resultat gibt. Beide können in ganz verschiedener Weise bedeutend sein, wie es auch der Fall wirklich ist.

In Beziehung auf den übrigen Inhalt dieses Abschnitts bemerke ich, daß die erwähnten bekleideten Figuren der Katharina und Barbara in der dresdner Galerie gar nicht von Cranach sind, daß sie sich mehr dem M. Grünewald nähern. Daß die Werke Cranach's fern vom Auge sehr zu ihrem Nachtheil aufgehangen sind, dem muß ich beistimmen. Der Grund liegt hauptsächlich darin, daß in den Cranach'schen Gemälden keine scharfen Gegensätze von Schat-

[1] Die Möglichkeit eines Plagiats gründet sich darauf, daß Cranach 1493, auf einer Reise mit dem Kurfürsten Friedrich III. zum Heiligen Grabe, in Rom die Gemälde des Fiesole in der Kapelle im Vatican gesehen haben möchte. Da ich aber die Unrichtigkeit dieser letztern Annahme bewiesen habe, so fällt die Möglichkeit des Plagiats auf diesem Wege weg.

ten und Licht vorkommen, welche die einzelnen Formen in einiger Entfernung deutlicher sehen lassen; man sieht, besonders bei großen Figuren, in der Regel blos eine Silhouette, da er einzelne Figuren wie hier, gewöhnlich auf ganz dunkeln, schwarzen Grund stellt. In der Nähe besehen zeigen sie den großen Reiz, die Schönheit der einzelnen Theile. Unter den hier angeführten Bildern ist eine der Even von großer Schönheit der Zeichnung, Bewegung und Farbe, wie auch die Judith besonders schön ist.

Daß Cranach die Behandlung solcher Aufgaben besser gelungen sei, welche reichere Compositionen, ernstere Charaktere erfordern, ist an und für sich nicht richtig, es ist eher umgekehrt der Fall, und wird dies durch die Beispiele der wittenberger und meißner Bilder auch nicht begründet, da beide nicht von Cranach herrühren. Ueber letzteres sagt Hirt (S. 20), nachdem er die Gegenstände beschrieben hat:

«Die Darstellungen auf diesem Altarbilde sind zum Theil Wunderbilder, auch in Beziehung der Farbe. Der röthliche, glatte Fleischton des Meisters ist hier in vielen Figuren so gemildert, daß der jüngere Cranach, geleitet von dem höhern Sinn des Vaters, Antheil an diesen Bildern hatte; im Ganzen jedoch, auch in der Stärke der Colorirung, lassen sich diese Gemälde mit den vier angegebenen in Wittenberg nicht vergleichen. Letztere werden immer die Bewunderung des großen Meisters bleiben.»

Diese Bilder lassen sich in Composition, Zeichnung, Behandlung und Farbe gar nicht mit den wittenberger Bildern vergleichen, sie zeigen in Allem einen ganz andern Meister; die einzelnen Theile sind von verschiedener Hand, mehrere lassen annehmen, daß das Werk aus

Cranach's Atelier hervorgegangen oder von Schülern desselben gemalt sei. Daß sie aber nach Hirt's Meinung den wittenberger Bildern gar nicht gleichkommen und daß dies die Bewunderung des großen Meisters bleiben werde, beweist mir, daß Hirt von Cranach's Kunstvermögen keinen rechten Begriff gehabt habe, sonst würde er die wittenberger Bilder unter des ältern Cranach's Werken nicht so hoch stellen. Was von dem röthlichen Fleischton gesagt ist, paßt gar nicht auf Cranach's Werke, am allerwenigsten so allgemein.

«Noch haben wir — fährt Hirt S. 20 fort — ein anderes Cranach'sches Bild in Betracht zu ziehen, nämlich das in der Begräbnißkapelle des Herzogs Georg, des Bärtigen. Es stellt den Leichnam Christi zwischen der Mutter und Johannes vor, darüber mit einem Chor von Engeln. Auf einem der Flügel ist der Herzog Georg mit den Aposteln Jakob und Petrus gemalt, auf dem andern seine Gemahlin mit Andreas und Philippus. Dies Werk gehört dem jungen Cranach an, doch, obwol eine würdige Arbeit, steht sie sehr gegen die bessern des Vaters zurück.»

Wenn man die darauf befindliche Jahrzahl 1534 gelten lassen will, so war der jüngere Cranach zwischen 18 und 19 Jahre alt, in welcher Zeit er wol schwerlich ein solches Bild malen konnte, wenn man es nicht als eine Copie ansehen wollte, wozu aber bei einem solchen Bilde kein Grund vorliegt. In seinen selbständigen Bildern gleicht er diesem nicht im entferntesten.

Zuerst muß man wol die Flügelbilder sondern. Diese sind in Ton, Malerei und Zeichnung ganz verschieden und wol nicht von dem ältern Cranach, noch weniger aber von dem jüngern; sie sind aber demohngeachtet sehr

gut und gewiß aus Cranach's Atelier. Das Mittelbild ist aber besonders schön, vorzüglich auch im Ausdruck der Maria; das Ganze ist in edlem, würdigem Sinne gehalten, und von der Hand des ältern Cranach.

Was die Aeußerung Hirt's (S. 24) betrifft, daß man von Cranach nur Geringes in der dresdner Galerie finde, so kann ich dieser Meinung nur in so weit beistimmen, als man darin kein Werk von größerm Umfang antrifft; aber die Even, besonders eine, die Judith und Lucretia, die beiden kleinen Portraits von Luther und Melanchthon gehören zu den besten Arbeiten desselben.

Das Bild von Lucas Cranach (S. 182) in der Kapelle des heiligen Wenceslaus zu Prag, den Tod dieses Heiligen vorstellend, von 1543, erinnert nur in Wenigem entfernt an Cranach's Schule.

Dr. G. F. Waagen,

in „Kunstwerke und Künstler in Deutschland" (Leipzig 1843).

In diesem Buche, das dem Bericht über Kunstwerke verschiedener Art und der Beurtheilung derselben gewidmet ist, werden auch eine Anzahl Bilder von Cranach erwähnt, von denen für unsere Zwecke hier das Altarbild in der Kirche zu Schneeberg das interessanteste ist. Darüber heißt es im ersten Bande („Künstler und Kunstwerke im Erzgebirge und Franken"), S. 53:

«Bei weitem das Wichtigste in dieser Kirche ist das Altargemälde, im Umfang wie an Kunstwerth das Hauptwerk des ältern Cranach. Leider hat dasselbe manche widrige Schicksale erfahren. Im Jahre 1539 von dem Kurfürsten Johann und seinem Sohne Johann Friedrich dem

Großmüthigen mit dem ganzen Altar gestiftet, wurde es im Jahre 1633 von den Kaiserlichen geraubt und nach dem Kloster Strahof in Prag gebracht, von wo es im Jahre 1649 durch Vermittelung des Kurfürsten Johann Georg nach Schneeberg zurückgelangte. Im Jahre 1705 wurde aber leider durch ein Legat des Kobalt-Inspectors, Michael Frank, das Mittelbild mit dem jetzigen, in der geschmacklosen Weise ausgeführten, großmächtigen Altar aus als Marmor angestrichenem Holz umgeben und die acht trefflichen Flügel an einer Wand über der Emporkirche zwischen den Fenstern, die Altarstaffel der Rückseite aber an einer fünften Wand in der untern Kirche aufgehangen.»

Ueber diese Nebenumstände, besonders über die unrichtige Bezeichnung der Portraits, habe ich bei der Beschreibung dieses Bildes unter Schneeberg gesprochen. Das Künstlerische anlangend fährt Waagen S. 54 fort:

«Das etwa 8 Fuß hohe und 6 Fuß breite Mittelbild stellt die Kreuzigung in einer sehr reichen Composition vor; die ohnmächtige, von Johannes unterstützte Maria ist in Motiv, Form und Ausdruck höchst edel, und weit über die meisten Bilder von Cranach, ja an Schönheitsgefühl ist sowol sie als die vier andern, sie umgebenden Frauen dem Dürer überlegen.»

Hier gibt der Verfasser schon zu erkennen, daß er nicht viel vorzügliche Bilder von Cranach's eigener Hand mit besonderer Aufmerksamkeit betrachtet habe, sonst würde er nicht behaupten, daß diese Gruppe weit über die meisten Bilder Cranach's gehe. Daß aber derselbe dem Dürer an Schönheitsgefühl, oder richtiger Anmuth, überlegen sei, gilt nicht blos von dieser Gruppe, sondern von allen Werken desselben im Allgemeinen. Einen argen Stoß müßte aber diese Behauptung erleiden, wenn die folgenden Worte des Verfassers wahr wären:

«Die Gruppe der hadernden Kriegsknechte ist sehr lebendig und die Köpfe trotz aller Gemeinheit doch nicht carikirt.»

Dafür möchte ich setzen: **Solche arge Caricaturen zu machen, widerstrebte der Empfindung Cranach's.** Wenn das nicht gehörige Caricaturen sind, dann kenne ich keine.

«Ganz vorzüglich durch Handlung und Mannichfaltigkeit der Köpfe sind die Hauptleute und die Priester zu Pferde. Besonders hoch ist dem Meister aber der würdige Ausdruck des Schmerzes in dem sterbenden Christus, wie der der Reue in dem gläubigen Schächer anzurechnen, welcher letztere auch in der Zeichnung ungewöhnlich gelungen ist. Der böse Schächer ist dagegen feist, eine in Gemeinheit verzweifelnde Natur rc.»

Auf das Alles habe ich nur zu erwidern, daß es recht gut und schön gesagt ist, **aber auf das Bild nicht paßt**; daß es nur so weit wahr ist, als das Allgemeine von Cranach herrührt, insofern Alles nach einer Zeichnung, vielleicht nach einem Entwurf desselben, unter seiner Aufsicht gemalt ist; aber die Meisterschaft, die Feinheit in der Ausführung und im Ausdruck fehlt.

Durch die schon mehrmals bei Kritik der Urtheile über Cranach's Werke hier wiederkehrenden widersprechenden Meinungen muß ich endlich befürchten, mir den Vorwurf des Widerspruchgeistes zuzuziehen, weil ich Männern von anerkanntem Rufe entgegentrete. Doch das kann mich nicht abhalten, meine Ueberzeugung auszusprechen, und um so unumwundener, je unrichtiger mir eine Behauptung erscheint. Ich maße mir auch dadurch nicht eine größere Kennerschaft überhaupt an, sondern ich will damit nur sagen, diese Herren haben sich um Cranach nicht gründlich, in dem erforderlichen Umfange

bemüht, sonst würden ihre Urtheile in vielen Fällen anders gelautet haben.

Meine Meinung über dieses Bild ist aber: Das Ganze ist Cranachisch, ist nach seinem Entwurf oder Zeichnung, ist wol gar aus seinem Atelier hervorgegangen, sodaß es in diesem Sinne ein Cranach'sches Werk ist. Daher kommt es, daß die von Waagen gerühmte Gruppe der ohnmächtigen Maria und der Frauen in der Anordnung und im Ausdruck im Allgemeinen schön, daß das Ganze lebendig, daß auch der Ausdruck des sterbenden Christus, welcher bei Cranach einen festen, von ihm durchgebildeten Typus auf allen dergleichen Bildern hat, sehr gut ist. Was aber die Zeichnung des Einzelnen betrifft, die Feinheit in Farbe und Malerei, die Falten, die carikirten Kriegsknechte ꝛc., so ist das Bild weit unter Cranach's Meisterschaft. Um nur eins anzuführen: die Falten an dem feinen durchsichtigen Zeug über der Brust der Maria und einer der Frauen sind so mechanisch gedankenlos gemacht, daß Cranach sich schämen müßte, einen Strich daran gemalt zu haben. Das Colorit sämmtlicher Köpfe der erwähnten Gruppe ist zart, aber monoton, was bei Cranach's eigenhändigen Werken nie der Fall ist; die charakteristische Mannichfaltigkeit darin gehört zu den Hauptvorzügen desselben. Wie könnte man ihn auch ohnedies zu den guten Coloristen zählen!

Ich will nur noch Einiges aus dem Buche anführen:

«Auf der etwa $3\frac{1}{2}$ Fuß hohen Altarstaffel ist das Abendmahl an einem länglichen Tische vorgestellt, sodaß man zwei Apostel vom Rücken sieht. Christus steckt dem im Profil gesehenen, häßlichen und rothhaarigen Judas den Bissen in den Mund, während er mit der Linken das Haupt des Johannes an sich drückt. Auch hier sind die Köpfe Christi

wie einiger andern Apostel edel, Alles aber sehr lebendig. Die Farben der Gewänder sind dagegen etwas bunt und grell, der Grund schwarz.»

Dieses Bild ist gut, aber es kommt dem ältern Cranach an Tüchtigkeit in Zeichnung, in Energie der Farbe nicht gleich, auch ist die Malerei anders als bei ihm. Was über Christus und die beiden Köpfe rechts von ihm gesagt ist, ist wahr; aber ein aus einem Kruge trinkender Apostel rechts und Judas sind abscheuliche Caricaturen.

Die lobenden Aeußerungen über die Rückseite, über den zu Gericht sitzenden Christus (S. 55) möchte ich nicht unterschreiben; das Auffinden von Schönheiten in dergleichen kann sich immer nur auf Gedanken und solchen untergeordneten Malereien zu Grunde liegende stereotype Composition beschränken.

Die übrigen Vorstellungen der acht Flügelbilder sind großentheils die bei Cranach oft wiederkehrenden Gegenstände, namentlich auf dem weimarischen Altarbilde (s. S. 212), und auf einem schönen Bilde in Gotha, Prag u. a. O. Dahin gehören 1) der die Gesetztafeln haltende Moses ꝛc.; 2) Johannes der Täufer zeigt dem gefallenen Adam, der unter einem grünenden Baume steht, Christus am Kreuz ꝛc.; 3) der auf dem Teufel und Todtengerippe stehende Christus bohrt die krystallene Lanze dem Erstern in den Rachen; 4) Adam von Tod und Teufel mit der Lanze in den Höllenpfuhl gejagt. Außer diesen sieht man aber noch 1) über dem Portrait Herzog Johann Ernst's, Sohn Johann des Beständigen[1], Christus am Oelberg; 2) über dem Por-

[1] Ueber dieses von Waagen falsch benannte Portrait, wie über

trait des Kurfürsten Johann Friedrich die Auferstehung; 3) die Sündflut; 4) Loth mit seinen beiden Töchtern. Diese sämmtlichen Bilder haben viel Schönes, zeigen aber nicht Cranach's ganzes Verdienst. Besonders hat Waagen in seinem Urtheil über die Sündflut, über den allgemeinen Eindruck vollkommen recht, doch ist die Malerei gerade am geringsten, sowie in Vielem, was er über die andern Darstellungen sagt, die ich jedoch in besserer Ausführung kenne. Nur daß Cranach diese Bilder eigenhändig gemalt oder auch nur viel daran geholfen habe, damit kann ich nicht übereinstimmen.

Ein Umstand hat mich aber besonders interessirt und könnte einen Anhaltepunkt für weitere Forschungen bieten; nämlich die beiden Portraits sind denen in der Sakristei in Weimar, von einem Schüler Cranach's, Namens Vischer, 1572 gemalt, sehr gleich. Da nun Martin Krodel, ein anderer Schüler Cranach's, nach Melzer's Chronik, von Schneeberg gebürtig war, und auch Bilder mit dessen Zeichen, Apostel, sich in der Kirche befinden, so könnten diese und andere Schüler Cranach's als Gehülfen oder Verfertiger der Bilder unter des Meisters Leitung zu Ehren kommen, da man außerdem nichts Gewisses von ihnen weiß. Doch gebe ich das nur als eine durch den allgemeinen Eindruck hervorgerufene Vermuthung, ohne eine Sicherheit dabei anzunehmen.

Der Verfasser erwähnt im Verlaufe seiner Schrift noch einige Cranach'sche Bilder in Pommersfelden bei Bamberg (worüber ich an den betreffenden Orten mein

---

das ganze Bild, sehe man weiter unten im zweiten Theil unter Schneeberg.

Meinung angegeben habe), und andere in Nürnberg, von denen ich nur eins hervorhebe: „Die Ehebrecherin vor Christo", in der Moritzkapelle (Nr. 73 des Katalogs über diese Sammlung).

Davon wäre eigentlich hier der Ort gar nicht zu sprechen, weil ich es für eine gewöhnliche Copie des vortrefflichen münchner Bildes halte. Ich erwähne es aber nur, um ein schlagendes Beispiel der Sprachenverwirrung über diesen Punkt zu geben. Waagen sagt (S. 188):

«Die Ehebrecherin vor Christo. Der Name Lucas Cranach des Aeltern, welcher diesem, wie so vielen Bildern dieses Gegenstandes beigelegt wird, läßt sich hier gewiß nicht rechtfertigen, sondern sowol der Ton, als die kleinliche, zu wenig solide Behandlung verrathen hier die Hand Lucas Cranach des Jüngern.»

Das erste ist richtig; warum aber deshalb dem Sohne die Sache in die Schuhe schieben?

Wenn nun aber im „Kunstblatt" (1829), S. 419, in dem Katalog über diese Sammlung, in Kugler's „Museum" (1836), S. 131, und in Kugler's „Handbuch", S. 258, dieses geringe Machwerk dem ältern Cranach zugeschrieben wird, da muß man stutzig werden. Hat denn keiner dieser Herren das Meisterbild, das Original in der münchner Galerie gesehen, und ist es dann noch möglich, nur auf den Gedanken an Originalität hier zu kommen und das münchner Bild nur beiläufig zu nennen, wie Kugler thut?[1]

---

[1] Ob die Angabe auf einem Stich von Karl Meyer nach diesem Bilde: «Componirt nach einem Originalgemälde des Lucas Cranach» heißen solle, daß das Bild nicht von Cranach gemalt sei, ist zwar nicht ganz deutlich, aber doch ganz wahrscheinlich, und spräche für meine Meinung. Gäbe es darüber eine

Was übrigens Waagen (S. 197) über das Bild in dieser Sammlung, „Pauli Bekehrung", sagt, welches das Zeichen des jüngern Cranach und die Jahrzahl 1549 trägt, daß derselbe für eine Arbeit dieses Meisters zu schwach und für ein sehr geringes und sehr verwaschenes Machwerk der so fruchtbaren Cranach'schen Werkstatt hält, so muß ich dagegen bemerken, daß es zwar keins der besten Werke dieses Meisters ist, besonders in der Farbe gar nicht die ihm eigenthümliche Wärme des Tons zeigt, daß es jedenfalls verwaschen ist, daß es aber, meiner Ueberzeugung nach, unzweifelhaft von dem jüngern Cranach aus einer bestimmten Periode herrührt, wo er noch in der Behandlungsweise seinem Vater folgte. Eins der schönsten Bilder desselben, wie überhaupt mit derselben Jahrzahl, ist in Braunschweig, wo es in dem neuesten Katalog von 1844 unter Nr. 378 unbegreiflicher Weise ebenfalls dem ältern Cranach zugeschrieben wird. Es stellt die Predigt Johannes dar, und ist diesem hier ähnlich, nur schöner, besonders in Farbe[1]. Ueber noch einige in Nürnberg befindliche und von Waagen besprochene Cranach'sche Bilder habe ich meine Meinung bei der Beschreibung der Gemälde Cranach's gesagt.

Nun habe ich nur noch das neueste Werk, in welchem von Cranach gehandelt wird, zu besprechen:

Notiz, so hätte dieselbe im Katalog über diese Sammlung doch berücksichtigt werden müssen.

[1] Wer sich eine richtige, klare Vorstellung von den Eigenthümlichkeiten des jüngern Cranach verschaffen will, muß diese beiden Bilder sehen, sowie das Abendmahl in der Kirche zu Dessau, um für alle Zeiten Verwechselung zu vermeiden.

Dr. Franz Kugler's

„Handbuch der Geschichte der Malerei seit Konstantin dem Großen. Unter Mitwirkung des Verfassers umgearbeitet und vermehrt von Dr. Jakob Burkhardt" (zwei Bände, zweite Auflage, Berlin 1847).

Auch wenn dieses Buch nicht das neueste Werk gewesen wäre, so hätte ich es doch bis zu Ende aufsparen müssen, weil es sich als Handbuch der Geschichte der Malerei nur mit allgemeinen Ansichten, mit Resultaten von Forschungen zu befassen hat, während gelegentliche Schriften und Urtheile über einzelne Bilder durch die unausbleibliche Verschiedenheit oft mehr verwirren.

Im zweiten Band, S. 251, sagt nun der Verfasser Folgendes:

«Sächsische Maler.

§. 243. Der Richtung des Albrecht Dürer und seiner Schule zur Seite steht die sächsische Schule, deren Hauptmeister Lucas Cranach ist. Von Leistungen etwaniger Vorgänger dieses Künstlers ist wenig bekannt; doch finden sich einige Werke, die auf eine weitere Verbreitung der Kunst in Sachsen und den benachbarten Gegenden zu Anfange des 17. Jahrhunderts schließen lassen.»

Daß vor Auftreten Cranach's am kurfürstlich sächsischen Hofe ein reges Kunstleben daselbst herrschte, beweisen eine Anzahl Namen von Künstlern, welche ich in Urkunden in dem herzoglich sächsischen Gesammtarchiv angeführt gefunden habe. Mehrere darunter können nicht ganz unbedeutend gewesen sein, da einige noch längere Zeit neben Cranach von dem Hofe beschäftigt wurden.

Was nun §. 244 die Lebensumstände Cranach's betrifft, die Reise zum Heiligen Grabe, daß er Grünewald's

Schüler gewesen sei u. s. w., so findet man das zu Anfang dieser Schrift ausführlich besprochen und berichtigt. Darauf folgt das uns hier Angehende:

«Cranach hat in seinen Gemälden Vieles mit der Richtung Dürer's gemein, vornehmlich was die einfach unbefangene Auffassung der Natur und die schlichte etwas dünne Behandlungsweise bei übrigens kräftiger Färbung anbetrifft; doch tritt bei ihm an die Stelle jenes tiefsinnigen Ernstes und jener großartigen Kraft mehr eine naive, kindliche Heiterkeit und eine weichere, fast schüchterne Anmuth; jenes Element des Phantastischen hat bei ihm im Einzelnen die lieblichsten märchenhaften Blüten hervorgetrieben. Er ist im vorzüglichen Sinne volksthümlich; sein Humor hat etwas von dem Volkswitze seiner Zeit; der Eindruck seiner Vortragsweise mahnt an Volksbücher und Volkslieder, und nicht mit Unrecht mag man ihn den Hans Sachs der Malerei nennen. Freilich hängt damit zusammen, daß er es, wie dieser, mit der Form im höhern Sinne nicht genau nahm und sich oft mit einer gewissen ergötzlichen Lebendigkeit begnügte, wo Ernst, Größe und Reinheit verlangt wurden. Auch ist nicht zu vergessen, daß er sehr rasch und leicht producirte und eine große, überaus thätige Werkstatt beschäftigte, an deren Arbeiten oft nur Weniges sein Eigenthum sein mag. Sein Colorit ist insgemein von glänzender Frische und Tiefe, oft aber unharmonisch bis ins Grelle.»

Gegen dieses Urtheil läßt sich im Allgemeinen gar nichts einwenden, es spricht die eigenthümliche Richtung Cranach's sehr gut aus, nur insofern etwas einseitig, als das Ernste ganz ausgeschlossen ist, sodaß ich der Ansicht, daß er sich oft mit einer gewissen ergötzlichen Lebendigkeit begnügte, wo Ernst, Größe und Reinheit verlangt wurden, nicht unbedingt beitreten kann. Hätte der Verfasser dabei die Bilder in der Stadtkirche zu Weimar, das Bild mit Trajan, der der Witwe seinen Sohn als Ersatz zuspricht, im Gothischen Hause zu

Wörlitz, das Bild in der Moritzkapelle in Meißen, „Sündenfall und Erlösung" in Gotha, „Die Ehebrecherin vor Christo" in München, „Der Mund der Wahrheit" in Schleisheim, mehrere Madonnen, ja selbst mehrere Holzschnitte u. s. w., berücksichtigt, so mußte derselbe nothwendig sein Urtheil dahin motiviren, daß die Auffassung und Behandlung in Cranach's Gemälden sich in der Regel nach dem Gegenstande richtete. Aber der Satz bleibt insofern wahr, und enthält eine feine, vorher noch nicht ausgesprochene Bemerkung, daß er sich bei vielen Gegenständen statt reiner durchgebildeter Formen oft mit einer gewissen ergötzlichen Lebendigkeit begnügte. Das Anmuthige in den Bewegungen, das Lebendige der einzelnen Theile genügte ihm hierbei. Daraus sind die Mängel mancher Bilder, auch der meisten Holzschnitte von ihm, bei großen Schönheiten, allein zu erklären, sowie aus seiner großen Leichtigkeit im Produciren und Malen, die oft an ihm gerühmt wird, und die ihm noch auf seinem Leichensteine die Bezeichnung pictor celerrimus verschaffte. Daß Cranach eine zahlreiche Werkstatt beschäftigte, habe ich ebenfalls urkundlich dargethan, und daß daraus die richtige Bemerkung gezogen ist, daß an vielen Arbeiten oft nur Weniges sein Eigenthum sein mag, oder richtiger, ist.

Diese richtige Bemerkung hätte aber den Verfasser vor dem allgemein ausgesprochenen Urtheil warnen sollen, daß sein Colorit insgemein zwar von glänzender Frische und Tiefe, oft aber unharmonisch bis ins Grelle sei. Von Werken seiner Hand ist das letztere unrichtig, und von solchen kann nur die Rede sein bei gerechter Würdigung seiner Verdienste.

Wie könnte man z. B. den Bildern im berliner Museum: Albrecht von Mainz als heiliger Hieronymus, den kleinen Bildern Adam und Eva, Apoll und Diana, der großen Venus mit Amor, und dem kleinen Portrait der Katharina von Bora vorwerfen, daß sie unharmonisch seien. Dies sind aber noch nicht die besten Arbeiten Cranach's. Dabei ist noch zu berichtigen, daß bei den meisten der kleinern Bilder mit Adam und Eva, Apoll und Diana die warmen Lasuren gänzlich herunter sind wie man an einigen Resten bei Nr. 564 am Kopfe nachsehen kann. Die Bilder der Passionsgeschichte im berliner Schloß und im Museum, die S. 257 erwähnt werden, gehören sämmtlich zu den Arbeiten, an welchen nur Weniges, an den meisten gar nichts Cranach's Eigenthum ist, als etwa die Compositionen; sie können also das Urtheil über diesen Punkt nicht bestimmen.

Was über das Jahr 1509 als Entstehung des Bildes im Dome zu Erfurt gesagt ist, kann ich nicht vermuthen, wo der Verfasser diese Notiz her habe. Dasselbe befand sich lange Zeit in Weimar, wurde da copirt, als der alte hölzerne Rahmen noch darum war. Auf diesem befand sich die Angabe, daß zwei Fräulein von Klettenberg dasselbe haben malen lassen, aber nicht von wem und wann. Dieser Rahmen soll noch jetzt vorhanden sein. Bei der Nachfrage hat aber der Domdechant nichts davon wissen wollen und eine andere Nachricht mitgetheilt. Das Bild ist schön, ohne zu den besten von Lucas Cranach's Arbeiten zu gehören.

Was über die wittenberger Bilder (S. 254 unter 2 und 3) gesagt ist, darüber habe ich meine Meinung schon bei dem Schadow'schen Buche dahin ausgesprochen, daß diese nicht von Cranach selbst herrühren.

Das Altarbild im Dome zu Meißen betreffend, wovon hier S. 256 unter 4 gesagt ist: «Sehr trefflich ist ferner das Altarwerk, welches sich auf dem Hauptaltare im Schiff des Domes zu Meißen befindet ꝛc.», so wiederhole ich hier, was ich schon bei der Hirt'schen Schrift gesagt habe: Es rührt dasselbe von keinem der Cranache her, höchstens aus dessen Atelier oder von einigen seiner Schüler[1]. Auch die ferner erwähnten Bilder in der Kirche in Weimar und zu Schneeberg, sowie die aus der Leidensgeschichte im berliner Museum und Schloß habe ich in der Beschreibung dieser Werke besprochen und verweise deshalb darauf.

S. 257 heißt es dann weiter:

«In einigen kleinern Bildern heiligen Inhalts zeigt sich vornehmlich Cranach's Richtung zum Anmuthigen in ihrer schönsten Entwickelung, seltener zugleich die eben besprochene Neigung zu übertriebener Charakteristik. Beides vereint in der Darstellung der angeklagten Ehebrecherin, die sich in der Moritzkapelle in Nürnberg befindet; hier ist Christus von sehr mildem, liebevollem Ausdrucke, die Ankläger dagegen von äußerst rohem, bestialischem Charakter. Wiederholungen des Bildes, mit einzelnen Veränderungen, kommen mehrfach vor, in der münchener Pinakothek ꝛc.»

Der Verfasser würde Cranach's Richtung zum Anmuthigen in ihrer schönsten Entfaltung nicht nur in den kleinern Bildern heiligen Inhalts

---

[1] Diese, wie eine Menge anderer Fälle, wo Bilder dem Cranach zugeschrieben werden, die offenbar aus jener Zeit herstammen oder wol gar älter sind, ohne daß sie entschieden einem Künstler zugeschrieben werden können, beweisen, daß es in Sachsen neben Cranach noch viele andere Maler gab.

im berliner Museum, sondern in allen andern Bildern desselben finden, wenn er sein Urtheil nicht theilweise auf unechte Cranach's gegründet hätte; letzteres würde ein allgemeineres, zusammengefaßteres geworden sein. Wenn man diese kleinen Bilder und gleich hinterher „Die Ehebrecherin vor Christo" in der Moritzkapelle zu Nürnberg von einem und demselben Meister hält, da muß man in Zwiespalt gerathen. In letzterm herrscht nicht blos Neigung zu übertriebener Charakteristik, die Ankläger sind nicht blos von bestialischem Charakter, sondern man könnte das Ganze ein bestialisches Machwerk im Verhältniß zu dem Original desselben Gegenstandes in der münchner Pinakothek nennen. Eine Parallele zwischen diesen beiden Bildern ist fast nicht möglich, sodaß ich mir nicht denken kann, der Verfasser habe beide gesehen. Derselbe Gegenstand in der Galerie Esterhazy in Wien ist schön, aber nicht von Cranach's eigener Hand allein. Eine Wiederholung aus Cranach's Atelier, vielleicht eine frühere Arbeit von seinem Sohne, in der Anordnung ganz gleich, die Köpfe aber fast sämmtlich anders als auf dem münchner Bilde, befindet sich in dem Museum in Weimar. Hier hat der Christus denselben Typus wie auf allen den Darstellungen, die ich gesehen habe, sowie auf denen von Christus, der die Kinder segnet.

«Ungleich anziehender jedoch ist die Darstellung Christi, welcher die Kinder segnet, die Cranach ebenfalls mehrfach, in verschiedener Weise gemalt hat. Eins der schönsten Exemplare dieser Darstellung befindet sich in der Wenzelskirche in Naumburg; was den Zauber der Unschuld, der naiven Grazie und tiefen Gemüthlichkeit anbetrifft, so möchte das Bild vielleicht von keiner andern Leistung des Meisters übertroffen werden.»

Statt des letztern könnte man ebenso gut sagen, daß dieses Bild von keiner Leistung irgend eines Meisters in der erwähnten Beziehung übertroffen worden. Ich habe dieses Bildes und der vielen Wiederholungen schon oben gegen H. Meyer erwähnt, wo derselbe von Cranach sagt, daß er kein Bild desselben kenne, das sich durch besonders lobwürdige Motive auszeichne. Entweder weiß ich nicht, was man unter Motiv verstehe, oder diese Darstellung Cranach's enthält eine Fülle, eine Erschöpfung aller lieblichen, kindlich naiven, mütterlich zärtlichen Motive in den verschiedensten Nuancen.

Was die Ausführung dieses Gegenstandes betrifft, so kann ich keins der mir bekannten Bilder für ein von Cranach's Hand allein ausgeführtes halten, obgleich sie sämmtlich besser sind, als andere sogenannte Atelierbilder, nur das in der dresdener Galerie nicht. Namentlich sind die Gewänder in Farbe und Zeichnung fast alle nicht von Cranach, die Farbe des Fleisches hat bei vielen einen zarten, gelblichen, warmen, schönen Ton, aber ist bei allen Köpfen zu monoton; die Zeichnung ist überhaupt nicht schlecht, aber bei weitem nicht so im Einzelnen empfunden. Für die besten sind mir das bei der Familie von Holzhaußen in Frankfurt a. M. und das hier erwähnte in Naumburg erschienen. Ueber die einzelnen Wiederholungen sehe man in der Beschreibung von Cranach's Werken unter Leipzig, Naumburg, Pommersfelden und Frankfurt.

«Hierher gehören auch verschiedene kleine Bilder Cranach's mit Darstellungen der heiligen Familie, wie sich z. B. ein sehr anmuthiges Bild der Art vom Jahre 1504 in der Galerie Sciarra in Rom, ein anderes im Besitz des Herrn Campe zu Nürnberg befindet.»

Das erstere habe ich nicht gesehen, habe es aber auch von mehrern Künstlern und Liebhabern rühmen hören. Es ist dies interessant, weil es das früheste bekannte Bild Cranach's ist, unter denen nämlich, die eine Jahrzahl haben. Ueberhaupt sollen die Bilder Cranach's, welche sich in Italien befinden, in der Regel schöner sein als sie gewöhnlich in Deutschland vorkommen. Ein Adam und Eva in der Tribune zu Florenz lassen dies auch im Kupferstich sehen. Das angeführte Bild in der Campe'schen Sammlung in Nürnberg, jetzt im Besitz des Stadtraths Lampe in Leipzig, ist eins der lieblichsten von Cranach.

«Aber auch bei Cranach hat, wie bereits angedeutet wurde, die allgemeine Richtung der Zeit aufs Phantastische eine eigenthümliche selbständige Ausbildung erlangt, und erscheint dann mit allem Zauber, welchen die Poesie der Märchenwelt zu bilden vermag, geschmückt. Unter den Werken der Art war mir besonders ein kleines Bild interessant, welches sich unter den Gemälden des Gothischen Hauses im Park zu Wörlitz befand und im dortigen Kataloge nicht ganz passend als „der Ritter am Scheidewege" bezeichnet war.»

Nach der Beschreibung dieses Gegenstandes heißt es:

«Ich glaubte in dem Bilde einen Moment aus der alten Geschichte des Tannenhausers, der zu dem Venusberge verlockt ward, zu erkennen.»

Das Phantastische verliert sich einigermaßen, wenn man weiß, daß die Darstellung eine geschichtliche ist. Alfred, nachheriger König von England, schleicht um die Burg des Ritters Wilhelm von Albonack, der drei schöne Töchter hat. Dieser fürchtet einen fatalen Ausgang, und führt diese Töchter, da er erfahren, daß Alfred in seinem Forste schläft, demselben entkleidet zu.

Dieser erwacht und wird nun von dem Alten gefragt, ob er ehrliche Absichten auf eine derselben habe, wo nicht, so werde er alle drei vor seinen Augen tödten[1]. Der Augenblick vor der Entscheidung Alfred's, der eben erwacht ist, gar nicht einmal sich erhoben hat, ist der Moment der Darstellung. Diesen Gegenstand hat Cranach und seine Schüler oft wiederholt. Gesehen habe ich dergleichen im Schlosse zu Berlin, in der Galerie zu Gotha, das hiererwähnte und das schönste in Würzburg in der Sammlung des Regierungsraths Martinengo. Hat man letzteres gesehen, so erscheinen die andern, so gut sie auch in mancher Beziehung sind, doch sehr untergeordnet. Hier ist Alles schön, geschmackvoll, der alte Ritter ist ein schöner, nicht ganz alter Mann, die drei Mädchen sehr anmuthig. Ich habe dieses Bild schon oben (S. 264) in anderer Beziehung erwähnt. In dem wörlitzer Bild ist der alte Albonack allerdings märchenhaft, phantastisch costumirt; das Colorit ist nicht so blühend, die Schatten in den Fleischpartien sind grauer, besonders in den Köpfen viel dunkler; übrigens gehört es zu den bessern dieser Darstellungen.

«Ein anderes, reiches Märchenbild, dazu das Alte Testament den Stoff hergegeben, befindet sich in der öffentlichen Galerie zu Augsburg. Man sieht hier Delila, in einem schönen Garten sitzend, und den Simson, der als ein stolzer Ritter mit reichen Goldschienen angethan ist und, den Eselskinnbacken in der Hand, in ihrem Schoose schläft. Sie schneidet ihm mit einer zierlichen Scheere die Haare ab. Im Walde schleichen wohlgerüstet die Philister heran; zur Seite ist eine schöne reiche Aussicht.»

---

[1] Diese Erzählung ist nach dem Bilde motivirt; nach der Legende ist der Vorgang in der Burg des Ritters von Albonack.

Auch hier beschränkt sich das Phantastische, meiner Meinung nach, blos auf den Goldharnisch des Simson und auf das mittelalterliche Costume der Delila. Diesen Fehler, oder vielmehr diese Sitte, bei den meisten Darstellungen das Costume seiner Zeit zu verbrauchen, hatte nicht nur Cranach, sondern auch Dürer, Holbein, die ältern Niederländer, ja die ältern Italiener.

Daß Cranach demohngeachtet dem Gegenstande Gemäßeres, wie hier, hätte wählen können, läßt sich nicht läugnen, er hat nicht immer einen nach heutigen Begriffen geläuterten Geschmack dabei bewiesen; aber davon abgesehen, ist nichts Störendes darin, es ist schön ineinander gearbeitet. Jeder muß mit dem Verfasser über die Vortrefflichkeit dieses Bildes, über die schöne Landschaft ꝛc. übereinstimmen.

Auch das, was S. 259 über ein kleines Bildchen im berliner Museum: „Apoll und Diana im Walde", gesagt ist, ist vortrefflich und richtig. Es heißt nämlich darüber:

«Sehr anziehend ist ferner ein kleines Bild der Gemäldegalerie des berliner Museums, welches Apollo und Diana im Walde vorzustellen scheint. Beide sind nackt. Apollo, ein bärtiger Mann mit Pfeil und Bogen, ist zwar, wie gewöhnlich Cranach's männliche Figuren der Art, nicht sonderlich bedeutend. Diana dagegen, die in einer zierlich naiven Stellung auf dem Rücken eines stattlichen Hirsches sitzt, hat einen eigenthümlichen Liebreiz; es ist die jungfräuliche Königin des Waldes, die der Jäger zur einsamen Mittagsstunde zuweilen an heimlicher Stätte erblickt; ein phantastischer Nachklang verschollener Gebilde des Alterthums.»

Weiter heißt es:

«Aehnliche Gestalten hat Cranach mannichfach darzustellen

beliebt, vornehmlich Venusbilder, denen man nicht selten in den Gemäldegalerien begegnet; doch hat er hier, besonders wenn er große Figuren, und diese in ruhiger Stellung begriffen sind, nicht selten seine eigenthümliche Richtung verlassen und sich in ein Feld gewagt, zu dessen Vollendung venetianische Technik und venetianische Glut nothwendig waren. Eins der ansprechendsten Bilder dieser Art befindet sich in der Galerie des königlichen Schlosses in Berlin. Es ist eine nackte Venus, die an einem Springbrunnen liegt, eine sehr anmuthige Gestalt in den zierlichsten Formen und von feiner, sauberer Ausführung; den Hintergrund des Gemäldes bildet eine reiche Landschaft.

Unter den bessern Bildern dieser Gattung ist auch eine Venus mit Amor in der Sammlung des landauer Brüderhauses zu Nürnberg zu nennen.»

Vorläufig bemerke ich hier nur, daß ich von dieser Darstellung, einer am Brunnen liegenden Nymphe, nicht Venus, noch ein anderes Exemplar kenne, das Herr von Quandt in Dresden besitzt. Soviel ich ohne unmittelbaren Vergleich erkannte, sind diese beiden Darstellungen zum Verwechseln ähnlich: Größe, Bewegung, Ton, das feine, zierliche Machwerk rc. So vortrefflich aber diese beiden Bilder in der hier gerühmten Beziehung sind, so wollten sie mir doch nicht ganz Cranachisch erscheinen; namentlich irrte mich der gar zu gelbe Ton, das zierliche und doch nicht ganz frische meisterhaft freie Machwerk. Will man auf einen Nebenumstand wenigstens etwas geben, so ist die vollständige Gleichheit dieser beiden Exemplare für Cranach verdächtig und ihm nicht eigen. Ich kenne eine große Zahl Adam und Even, Venus und Lucretien, aber keine einzige dieser Figuren ist den andern in Bewegung gleich. Was die Venus mit Amor im landauer Brüderhause zu Nürnberg betrifft, so habe ich mir nicht denken kön-

nen, daß Jemand in Versuchung käme, dasselbe dem Cranach zuzuschreiben. Eine Vermuthung darüber habe ich oben (S. 119) erwähnt, wo von dem ältern Sohne Cranach's, Johann Lucas, die Rede ist.

«Andere Venusbilder, Darstellungen von Adam und Eva u. s. w., deren viele Exemplare vorhanden sind, gehen oft tief in Manier und Gemeinheit hinein. — Ausgezeichnet ist dagegen eine Lucretia in der öffentlichen Sammlung in Basel; mit dem treffenden Ausdruck der gekränkten Ehre in dem edel sinnlichen Antlitz scheint sie den Dolch zu prüfen.»

Es ist mir in der That leid, daß die Worte: «gehen oft tief in Manier und Gemeinheit hinein» hier stehen. Ist es nur möglich, daß ein wirklich bedeutender Künstler einmal lieblich, naiv, keusch, sinnlich-edel in seinen Darstellungen sein kann, und gleich wieder roh, bestialisch, gemein, wie einzelne Figuren im Verlauf dieser Schrift genannt werden? Wenn mir der Verfasser von einer Figur, in einem wirklich von Cranach des Aeltern Hand herrührenden Bilde Gemeinheit nachweist, so will ich in allem Uebrigen Unrecht haben, ja ich würde bereuen, mich je an diese Arbeit gemacht zu haben. Damit will ich nicht etwa sagen, daß Cranach's nackte Figuren, namentlich die Adam, schöne, wohlproportionirte Männer seien, nein! grade diese sind oft schiefbeinige Gesellen; aber die Schönheit der Empfindung in allen Theilen, die meistens sehr anmuthige Bewegung in allen diesen Figuren, das Naive, Keusche in allen Even und allen andern weiblichen Figuren wird Niemand läugnen können. Ich erinnere den Verfasser nur an alle Adam und Even, an Venus in dem berliner Museum und Schloß, und er wird wol keine dieser Figuren manierirt, gemein nennen.

«Hier und da gestalten sich solche Motive zu einer Art von Genrebild in lebensgroßen Halbfiguren, ähnlich wie bei Jan Messys; dahin gehören Hercules mit Omphale (ein Exemplar im berliner Museum), Simson mit Delila, ein Alter von einem Mädchen geliebkoset und dergl. mehr. Vielleicht trägt die Gesinnung der Besteller mit die Schuld, daß dergleichen oft nicht blos derb, sondern absichtlich und gemein ausgefallen ist.»

Neben dem berliner Bild mit Hercules und Omphale befindet sich derselbe Gegenstand, in gleicher Größe, im braunschweiger Museum, und ein kleineres, wo der Hercules eine Zwerggestalt ist, befindet sich im Besitz des Geheimen Canzleiraths Müller in Weimar. Letzteres ist in Malerei, besonders der Kopf des Hercules sowie einige der naiven Mädchenköpfe, und im Ton des Ganzen, das bessere. Alle drei aber sind keine der glücklichen Compositionen Cranach's und auch sicher nicht ganz von Cranach's eigener Hand, vorzüglich die Gewänder nicht. Bei alledem ist in keinem derselben ein Anklang an Gemeinheit. Von den öfter vorkommenden Darstellungen eines Alten von einem Mädchen geliebkoset, und einer Alten, die einen jungen Mann zu gewinnen sucht, und ähnlichen, davon in Nürnberg in der Moritzkapelle, in der schleißheimer Galerie sowie in zwei geringen Copien oder Nachahmungen in der Sammlung des Regierungsraths Martinengo in Würzburg Beispiele vorkommen, halte ich keine für ein Werk des ältern Cranach, obgleich einige davon alle technischen äußern Anzeichen desselben tragen, aber nichts von dem feinern künstlerischen Sinn und Gefühl. Nur einige dieser Darstellungen in Wien und Prag und eine Lithographie nach einem solchen Bilde in dem Denon'schen Werk tragen alle Zeichen Cranach's

an sich und entbehren sämmtlich des Widerlichen der andern.

«Endlich möge unter den Bildern dieser Richtung noch eine höchst eigenthümliche Composition Cranach's in der Galerie des berliner Museums, den Brunnen der Jugend darstellend, angeführt werden. Es ist ein weites Bassin mit Stufen umgeben und mit einem reichgeschmückten Springbrunnen in der Mitte. Auf der einen Seite, wo das Land steinig und unfruchtbar ist, wird eine Menge alter Weiber auf Wagen, Pferden, Karren u. s. w. herangeschleppt und mühsam ins Wasser hineingethan. Auf der andern Seite des Springbrunnens erscheinen sie als feine, junge Mädchen, die im Wasser herumplätschern und allerlei zierlichen Unfug treiben. Daneben ist ein großes Zelt, in das sie ein Herold höflich einladet, und wo sie mit köstlichen Kleidern angethan werden. Dann ist auf einer fröhlichen Wiese ein Gastmahl bereitet, und von da geht es zum Tanz; der bunte Reigen verliert sich ins Gebüsch. Die Männer leider sind nicht jung geworden, und haben ihre grauen Bärte behalten. Das Bild ist vom Jahre 1546, dem 74. des Meisters.»

Dieses Bild ist zum Verkennen verdorben und restaurirt, sodaß nur einzelne Partien den ursprünglichen Zustand sehen lassen. Ich habe darüber in der Beschreibung von Cranach's Werken unter Berlin gesprochen.

Was über die Portraits von Cranach (S. 261) gesagt ist: «Als Portraitmaler nimmt Cranach eine bedeutende Stelle ein und zeichnet sich hier wiederum durch sein schlichtes, aufrichtiges Anschließen an die Formen der Natur aus», dem stimme ich vollkommen bei, wenn ich auch nicht wegen der Originalität mancher der angeführten gleicher Meinung bin.

Daß Cranach auch als Thiermaler Treffliches geleistet hat, darin wird auch Jeder dem Verfasser beistimmen,

nur möchte hier die wiederholte Hindeutung auf die cursirenden Anekdoten, nach welchen die Treue, mit welcher er dergleichen gemalt habe, zu Täuschungen und Scherzen Anlaß gegeben habe, dies nicht beweisen. Die naturgetreuesten, sorgsamst ausgeführten mögen aus seiner frühesten Zeit sein, wie ich auf einem Bilde mit dem Paradies gesehen habe, das der Kunsthändler Arnold in Dresden besitzt. Einige nach der Natur halb in Deckfarben gemalte Vögel in der dresdner Kupferstichsammlung sind vortrefflich. Was in dieser Beziehung die Zeichnungen des erwähnten Gebetbuchs in der Hofbibliothek in München betrifft, so gehören diese zu denjenigen Werken, von denen der Verfasser selbst oben ganz treffend bemerkte, daß es Cranach oft mit der schönen Form nicht genau nahm, sondern sich statt derselben mit einer ergötzlichen Lebendigkeit begnügte.

Nun schließt der Verfasser mit der Bemerkung, daß eine namhafte Anzahl von Holzschnitten Cranach'scher Compositionen aus seiner frühern Zeit, meistens der heiligen Geschichte oder Legende angehörig, vorhanden seien. Auch daß er mehrere Portraits berühmter Zeitgenossen in Kupfer gestochen habe.

Darüber sehe man die Beschreibung von Cranach's Kupferstichen und Holzschnitten und die Einleitung dazu.

Wenn ich bis hierher öfter im Einzelnen von der Meinung des Kugler'schen Handbuchs abwich, so kam dieses doch hauptsächlich nur durch die Verschiedenheit der Meinung über die Originalität einzelner Cranach'scher Werke her. Da nun manche darin für eigenhändige Arbeiten desselben genommen wurden, die es ent-

weder gar nicht sind, oder in sehr bedingter Weise, so waren die abwechselnd günstigen und ungünstigen Urtheile unausbleiblich. Sollte es nun auch der Fall sein, daß ich, trotz der sorgfältigsten Prüfung, ein schwaches, aber doch originales Werk verkannt hätte, so scheint es mir immer richtiger und für ein allgemeines Urtheil über das Verdienst eines Künstlers dienlicher, darin strenger zu Werke zu gehen. Denn nicht nach den einzelnen schwachen, sondern nach den vielen vortrefflichen Leistungen ist das Kunstvermögen zu schätzen und der Rang zu bestimmen, den ein Künstler in seiner Periode und in der Kunstgeschichte überhaupt einnimmt.

Ein Vorwurf könnte Cranach hierbei treffen, daß nämlich ein großer Theil der unter seinem Namen cursirenden Bilder wirklich aus seinem Atelier hervorgegangen ist. Doch habe ich keins dieser Art gefunden, das ein Zeichen und eine Jahrzahl von seiner Hand trug. Alle waren anders, entweder ursprünglich gezeichnet oder nachträglich mit dem Zeichen versehen, wie ich in der Einleitung zu der Beschreibung von Cranach's Werken angegeben habe, und wonach Jedermann die Probe machen kann.

Bei dem von mir eingeschlagenen Wege, alle die bekanntern, allgemeinern Urtheile über Cranach hier einzeln durchzugehen und zu beleuchten, möchte wol nichts unberührt geblieben sein, was zum Vortheil oder Nachtheil seiner Kunst gesagt werden konnte. Daraus würde sich ein Jeder, welcher das Buch liest und der sich um Cranach'sche Werke bekümmert, wol eine Meinung bilden können, sodaß es fast überflüssig erscheint, eine solche Zusammenfassung zu geben. Doch habe ich in der Ein-

leitung kurz meine, durch eigenes Studium gewonnene Ueberzeugung ausgesprochen, welche durch diese mehr ins Einzelne gehenden Urtheile ergänzt wird.

Zum Schluß füge ich aus einer Recension über das Kugler'sche Werk im „Kunstblatt" (1849, Nr. 14) eine Stelle hier bei.

Schnaase: Ueber Dr. Franz Kugler's „Handbuch der Geschichte", zweite Auflage, wo es heißt:

«Lucas Cranach ist näher charakterisirt als der „Hans Sachs der Malerei, dessen Vortragsweise an Volksbücher und Volkslieder mahnt". In der That ist die Hinweisung auf das Volkslied und das Volksgefühl oder um näher zu bleiben auf den Holzschnitt die einzig mögliche Erklärung für diesen sehr eigenthümlichen Meister. Gemüthlichkeit und Härte, weiche und dennoch flache Modellirung, Sinn für weibliche Zartheit und dennoch etwas Rohes, Farbenschönheit und gröbster Verstoß gegen Harmonie, Aufgaben der tiefen Poesie des Perspectivischen und dennoch höchst unplastische Haltung, Phantastisches und eine spießbürgerliche Altklugheit, diese Gegensätze mischen sich bei ihm wie bei Keinem, und er geht zwar mit Hinterlassung einer stereotypen Schule, deren Bilder nur durch die Verminderung des Kunstwerthes, nicht durch irgend ein eigenes Talent von denen des Meisters zu unterscheiden sind, aber ohne bleibenden Einfluß auf die Kunst unter.»

Ich gestehe, daß mir diese sogenannte Gegeneinanderstellung der verschiedenen Eigenschaften, die Cranach's Kunst charakterisiren sollen, reine Räthsel sind, und bemerke deshalb nur auf den letztern Punkt, daß ich Einiges darüber in dem zweiten Abschnitt über Cranach's Schüler gesagt habe, und wiederhole, daß Cranach hierin gleiches Schicksal mit den bedeutendsten Künstlern des 16. Jahrhunderts hatte. Der jüngere Cranach war ein vortrefflicher eigenthümlicher Künstler, der bis 1586 lebte;

eine längere Nachwirkung wird man z. B. bei Dürer nicht nachweisen können, vielleicht eine breitere. Doch sind wir über diesen Punkt bei Cranach überhaupt noch nicht im Klaren.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.